

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

*Το παιδικό σχέδιο ως μορφή αφήγησης των
οικογενειακών σχέσεων*



Φοιτήτρια: Σπανοπούλου Αγγελική

Βόλος 2001



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

| | |
|----------------------|------------|
| Αριθ. Εισ.: | 1820/1 |
| Ημερ. Εισ.: | 02-11-2001 |
| Δωρεά: | |
| Ταξιθετικός Κωδικός: | ΠΤ – ΠΠΕ |
| | 2001 |
| | ΣΠΑ |

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΠΡΟΣΧΟΛΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

***Το παιδικό σχέδιο ως μορφή αφήγησης
των οικογενειακών σχέσεων***

Επόπτες καθηγητές: Βιδάλη Άννα
Μπονώτη Φαννύ
Φοιτήτρια: Σπανοπούλου Αγγελική

Βόλος 2001

Στην αρχή αυτής της εργασίας μου αισθάνομαι ότι οφείλω να εξηγήσω τι είναι αυτό που με οδήγησε στην επιλογή του συγκεκριμένου θέματος. Ανάμεσα στα μαθήματα που παρακολούθησα το ακαδημαϊκό έτος 1999-2000 ήταν και το μάθημα «Παιδί και Αφήγηση». Κατά τη διάρκεια του μαθήματος αυτού αναφερθήκαμε στην αφήγηση και την φαντασίωση καθώς και στον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζονται μέσα από διάφορους τομείς όπως είναι: το παραμύθι, η διαφήμιση, οι ιστορίες παιδιών και το παιδικό σχέδιο. Συγκεκριμένα λοιπόν το μάθημα που αναφερόταν στο παιδικό σχέδιο κέντρισε το ενδιαφέρον μου και αποφάσισα να μελετήσω το θέμα αυτό πιο διεξοδικά.

Καθώς ξεκίνησα να μελετώ τη σχετική βιβλιογραφία παρατήρησα ότι το θέμα του παιδικού σχεδίου είναι ιδιαίτερα ευρύ και ότι η ανάλυσή του μπορεί να προσεγγιστεί από πολλές πλευρές. Ιδιαίτερη εντύπωση όμως μου έκανε το πόσες πολλές πληροφορίες μπορούμε να λάβουμε από μια παιδική ζωγραφιά καθώς και το πόσα μπορούν να αποκαλυφθούν για το συναισθηματικό κόσμο του παιδιού και το περιβάλλον του. Για το λόγο λοιπόν αυτό αποφάσισα ν' ασχοληθώ ειδικότερα με το σχέδιο της οικογένειας το οποίο θα προσέγγιζα από ψυχαναλυτική πλευρά. Συγκεκριμένα στην παρούσα εργασία μελετώ κατά πόσο το παιδί μέσα από το σχέδιό του αφηγείται ιστορίες που αφορούν τις σχέσεις του με τα μέλη της οικογένειάς του. Ταυτόχρονα βέβαια μέσα από μια ζωγραφιά αποκαλύπτονται και στοιχεία του ψυχικού κόσμου του παιδιού, τα οποία προβάλλονται είτε συνειδητά ή ασυνειδητά. Με βάση λοιπόν τα παραπάνω κατέληξα στον τίτλο της παρούσας πτυχιακής που είναι: «Το παιδικό σχέδιο ως μορφή αφήγησης των οικογενειακών σχέσεων».

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τις δύο υπεύθυνες καθηγήτριες τις εργασίας μου, την κ. Άννα Βιδάλη και την κ. Φαννύ Μπονώτη για την αρμονική συνεργασία τους και τις πολύτιμες συμβουλές τους. Επίσης, οφείλω να ευχαριστήσω τον Παιδικό Σταθμό Γιάννη Δήμου, ο οποίος με δέχτηκε και συνεργάστηκε μαζί μου για τη διεξαγωγή της έρευνας.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|----------------------|----------|
| ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... | 3 |
|----------------------|----------|

Α΄ ΜΕΡΟΣ **ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ**

1. ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑ

| | |
|---|----|
| 1.1 Οι εσωτερικές σχέσεις του παιδιού με την οικογένεια..... | 7 |
| 1.2 Η σχέση του παιδιού με τα μέλη της οικογένειάς του ως μια αμφίδρομη φαντασιακή σχέση..... | 12 |

2. ΠΑΙΔΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ

| | |
|---|----|
| 2.1 Διαφορετικές προσεγγίσεις του παιδικού σχεδίου..... | 20 |
| 2.2 Ψυχαναλυτικά μοντέλα ανάλυσης του παιδικού σχεδίου..... | 27 |
| 2.3 Το παιδικό σχέδιο ως μορφή αφήγησης..... | 30 |

Β΄ ΜΕΡΟΣ **ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ**

3. ΕΡΕΥΝΑ

| | |
|--|----|
| 3.1 Σκοπός και μορφή της έρευνας..... | 36 |
| 3.1.1 Η πορεία διεξαγωγής της έρευνας..... | 38 |
| 3.1.2 Μέθοδος επεξεργασίας των παιδικών σχεδίων..... | 40 |
| 3.2 Ανάλυση παιδικών σχεδίων / Αποτελέσματα..... | 42 |

Γ΄ ΜΕΡΟΣ **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

4. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

| | |
|--|----|
| 4.1 Συνολικά συμπεράσματα θεωρητικού και ερευνητικού μέρους..... | 65 |
|--|----|

| | |
|--------------------------|-----------|
| ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 71 |
|--------------------------|-----------|

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η οικογένεια είναι ο πρωταρχικός παράγοντας που επιδρά στη γενικότερη ανάπτυξη του παιδιού, στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του και ειδικότερα στη συναισθηματική του ανάπτυξη. Αποτελεί το πρώτο κοινωνικό περιβάλλον στο οποίο το παιδί καλείται να ζήσει, να επικοινωνήσει και να επιβιώσει μέσα σε αυτό. Επιπλέον, καλείται να προσαρμοστεί μέσα στα πλαίσιά του, την περίοδο που βρίσκεται σε μια ευαίσθητη ηλικία όπου γνωρίζει πράγματα γύρω του για πρώτη φορά. Η προσαρμογή αυτή και η συμβίωσή του με τους άλλους δε γίνεται με τόσο απλό τρόπο. Οι σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα μέλη της οικογένειας είναι ιδιαίτερα πολύπλοκες. Ένας βασικός, λοιπόν, λόγος για τον οποίο επέλεξα να μελετήσω τις σχέσεις του παιδιού με τα μέλη του οικογενειακού του περιβάλλοντος είναι για να βρω, μέσα από τη βιβλιογραφία, με ποιόν ακριβώς τρόπο βιώνει το παιδί αυτές τις σχέσεις, ποια είναι τα συναισθήματα που τρέφει για κάθε οικογενειακό μέλος, καθώς επίσης και πως διαμορφώνονται οι εικόνες του παιδιού για τους γονείς του και τα αδέρφια του. Το βασικότερο όμως σημείο που κίνησε το ενδιαφέρον μου είναι ο τρόπος με τον οποίο εκφράζονται όλα τα παραπάνω μέσα από το σχέδιο.

Πόσες φορές δεν έχουμε κοιτάξει ένα παιδικό σχέδιο και δεν έχουμε αναρωτηθεί ποιες σκέψεις και ποια συναισθήματα του μικρού παιδιού αντανακλά; Πόσες φορές δεν προβληματιστήκαμε γιατί ζωγράφισε το συγκεκριμένο σχέδιο με διαφορετικό τρόπο από ένα άλλο παιδί; Το ιχνογράφημα αποτελεί μια ευχάριστη δραστηριότητα για το παιδί και ένα είδος παιχνιδιού, το οποίο όχι μόνο το διασκεδάζει αλλά παράλληλα του προσφέρει μια γνωριμία με τον εσωτερικό του κόσμο. Το παιδικό σχέδιο διηγείται και εξηγεί όλα εκείνα που το παιδί δεν μπορεί να σχηματίσει με λέξεις. Όπως θα διαπιστωθεί και στα περιεχόμενα αυτής της εργασίας, το παιδί μέσα από το σχέδιο προβάλλει το συναισθηματικό του κόσμο, δημιουργεί ιστορίες και αναπαριστά βιωμένες καταστάσεις από την καθημερινή του ζωή μέσα στο οικογενειακό του περιβάλλον.

Συμβουλευόμενη λοιπόν μια εκτενή βιβλιογραφία, θ'αναφερθώ στα είδη σχέσεων που δημιουργεί το παιδί με τα μέλη της οικογένειάς του, στον τρόπο με τον οποίο βιώνει αυτές τις σχέσεις, καθώς και στους τρόπους με τους οποίους τους εκφράζει μέσα από το σχέδιο. Η προσέγγιση αυτών των θεμάτων, καθώς και η έρευνα που έκανα βασίστηκαν κυρίως στις επιστήμες της ψυχολογίας και της ψυχανάλυσης. Συμβουλευτήκα δηλαδή έρευνες και συγγράμματα επιστημόνων που ασχολήθηκαν με το μοντέλο της οικογένειας, με τους τομείς της ψυχοσύνθεσης του παιδιού και με τη προβολική σημασία του σχεδίου. Μέσα από χαρακτηριστικά παραδείγματα και ερμηνείες που δόθηκαν σε ψυχαναλύσεις παιδιών, διαπιστώνεται ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιεί

το παιδί τη ζωγραφιά για να εκφράσει τον εσωτερικό του κόσμο ελεύθερα, χωρίς να νιώθει ενοχές, ακόμη κι αν εκφράζει κάτι δυσάρεστο. Βέβαια, αυτές οι περιπτώσεις μπορεί να προέρχονται από κλινικές έρευνες, ωστόσο δεν αφορούν μόνο αυτές. Όπως θά αποδειχθεί μέσα από την βιβλιογραφία, η έκφραση του εσωτερικού κόσμου του παιδιού καθώς και των οικογενειακών του καταστάσεων εκδηλώνεται μέσα από το σχέδιο και σε φυσιολογικές περιπτώσεις παιδιών.

Το περιεχόμενο της εργασίας μου περιλαμβάνεται σε τρία μέρη. Το πρώτο μέρος είναι το θεωρητικό, το δεύτερο το ερευνητικό και το τρίτο τα συμπεράσματα της συνολικής εργασίας. Το θεωρητικό μέρος αποτελείται από δύο κεφάλαια.

Το πρώτο κεφάλαιο, με θέμα “Παιδί και Οικογένεια” αναφέρεται στη σχέση του παιδιού με την οικογένειά του. Ξεκινάω προσεγγίζοντας αρχικά την οικογένεια ως σύνολο και κατόπιν τη σχέση του παιδιού με κάθε μέλος της οικογένειας ξεχωριστά. Χρησιμοποιώντας θεωρίες ψυχολόγων παρουσιάζω την οικογένεια ως ένα εσωτερικευμένο σύστημα και εξηγώ πως διαμορφώνονται οι οικογενειακές σχέσεις, πως βιώνονται από τα μέλη της οικογένειας και τι συναισθήματα μπορεί να αναπτύσσονται μεταξύ τους. Έτσι, λοιπόν, αναφέρω τα διάφορα συμπλέγματα που αναπτύσσονται ανάμεσα σε γονείς και παιδί καθώς επίσης και τις φαντασιώσεις και αναπαραστάσεις που δημιουργεί το παιδί για την ταυτότητα των μελών της οικογένειάς του και τον τρόπο μεταβίβασής τους σε άλλα επίπεδα. Τέλος αναφέρομαι στη συναισθηματική σχέση που αναπτύσσει το παιδί με κάθε μέλος της οικογένειας ξεχωριστά (πατέρας, μητέρα, αδέρφια).

Στο δεύτερο κεφάλαιο, που έχει ως τίτλο “Παιδικό Σχέδιο” ξεκινάω αναφέροντας τις σημαντικότερες προσεγγίσεις ανάλυσης του παιδικού σχεδίου και εξετάζω βιβλιογραφικά το ερώτημα “Γιατί τα παιδιά ζωγραφίζουν”. Στη συνέχεια αναφέρω κάποια ψυχαναλυτικά μοντέλα ανάλυσης του παιδικού σχεδίου. Πρώτα αναφέρεται ο τρόπος με τον οποίο εργάστηκε η Μέλανι Κλάιν με παιδιά, έχοντας ως μέσα θεραπείας το παιχνίδι και το σχέδιο, ενώ κατόπιν παρουσιάζονται οι μηχανισμοί του ονείρου (Freud) και ο τρόπος που αυτοί εφαρμόζονται στο παιδικό σχέδιο. Στο τέλος του δεύτερου κεφαλαίου ακολουθεί ένα υποκεφάλαιο στο οποίο εξετάζεται το παιδικό σχέδιο ως μορφή αφήγησης. Το παιδί δηλαδή μέσα από το σχέδιο αφηγείται ιστορίες για τον εαυτό του, την οικογένειά του και αναπαριστά καταστάσεις πραγματικές ή φανταστικές.

Στη συνέχεια, θέλοντας να διαπιστώσω αν επιβεβαιώνονται στη πράξη όσα έχουν αναφερθεί στο θεωρητικό μέρος, προχώρησα σε ένα δεύτερο μέρος το ερευνητικό. Η έρευνα που έκανα είναι ποιοτική και ανήκει στις μελέτες περίπτωσης. Σκοπός μου ήταν να εξετάσω αν το σχέδιο προβάλλει τη συναισθηματική κατάσταση του παιδιού και πιο συγκεκριμένα αν μπορεί να μας δώσει πληροφορίες αναφορικά με τον τρόπο με τον οποίο το παιδί αντιλαμβάνεται τις σχέσεις του με τα μέλη της οικογένειάς του. Επίσης,

θέλησα να μελετήσω κατά πόσο το παιδί με το σχέδιό του φτιάχνει μια ιστορία, εκφράζοντας κάποιο νόημα και κατά πόσο επηρεάζεται αυτό από το οικογενειακό και κοινωνικό του περιβάλλον. Για την εξακρίβωση των παραπάνω υποθέσεων προχώρησα στην ανάλυση οχτώ σχεδίων της οικογένειας, που έγιναν από τέσσερα νήπια τα οποία επισκέφτηκα δύο φορές.

Τέλος, στο τρίτο μέρος, που περιλαμβάνει ένα κεφάλαιο, εκθέτονται τα γενικότερα συμπεράσματα της έρευνας, θεωρητικού και ερευνητικού μέρους.

Α' ΜΕΡΟΣ **ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ**

1ο κεφάλαιο: **Παιδί και Οικογένεια**

1.1 Οι εσωτερικές σχέσεις του παιδιού με την οικογένειά του

Ξεκινάω την εργασία αυτή μ' ένα κεφάλαιο που σχετίζεται με την οικογένεια, αφού αυτό αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της εργασίας μου. Συγκεκριμένα, θα μελετήσω τον εσωτερικό κόσμο και τη συναισθηματική κατάσταση του μικρού παιδιού σε συνάρτηση με την οικογένειά του. Όπως θα δούμε στο κεφάλαιο αυτό, καθώς και στο επόμενο, η οικογένεια στο σύνολό της είναι ένα πολύπλοκο σύστημα και οι σχέσεις μεταξύ των μελών της δεν είναι τόσο απλές όσο φαίνονται εκ πρώτης όψεως. Η οικογένεια αποτελείται από πολλά συστήματα σχέσεων πραγματικών ή φαντασιωμένων μέσα στα οποία αναπτύσσονται συνειδητές και ασυνείδητες φαντασιώσεις. Η προσέγγιση και η μελέτη της οικογένειας και των σχέσεων αυτών θα γίνει κυρίως με βάση τις ψυχαναλυτικές θεωρίες, αφού με τον τρόπο αυτό θα εξετάσω και το παιδικό σχέδιο.

Η μορφή της οικογένειας όμως δεν ήταν πάντα η ίδια με τη σημερινή, αλλά έχει υποστεί πάρα πολλές αλλαγές. Σύμφωνα με τον Αριές¹ παλιότερα η οικογένεια απαρτιζόταν από πολλά μέλη σε μόνιμα ρευστή κατάσταση και από πλήθη υπηρετών, μουσικών και ατόμων από κάθε τάξη. Σταδιακά, άρχισε να εξελίσσεται βαθμιαία και να αποκτά τη μορφή σπιρτόκουτου που έχει σήμερα. Η ανάπτυξη, λοιπόν, της σύγχρονης οικογένειας είχε σαν αποτέλεσμα τη διάσπαση μιας μεγάλης ενιαίας κοινωνίας σε μικρές μονάδες που έχουν επίκεντρο τον εαυτό τους. Μέσα σ' αυτές τις συζυγικές μονάδες το παιδί απέκτησε σημασία, γιατί ήταν το προϊόν αυτής της μονάδας και ο λόγος διατήρησής της. Η πυρηνική, λοιπόν, οικογένεια έχει σχεδόν αντικαταστήσει το σχήμα της ευρείας οικογένειας. Ωστόσο, παρόλο που η σημασία της σχέσης του ζευγαριού φαίνεται ν' αυξάνει, η οικογενειακή ομάδα εξακολουθεί ν' αποδίδει προτεραιότητα στη θέση του παιδιού διαμέσου του οποίου θα εκπληρωθούν οι προσδοκίες της.

Η οικογένεια με την οποία θ' ασχοληθώ είναι η σύγχρονη, η πυρηνική, με τα μέλη από τα οποία αποτελείται και τη θέση που κατέχει το παιδί σ' αυτήν σήμερα. Θα μελετήσω δηλαδή ορισμένα σχέδια παιδιών τα οποία ανήκουν σε οικογένειες πυρηνικές, με λίγα άτομα, το πολύ να μένουν μαζί τους και ο παππούς με τη γιαγιά. Ο χρόνος, λοιπόν, που τοποθετείται η μελέτη είναι αυτός της σημερινής εποχής.

Η οικογένεια είναι ο βασικός παράγοντας που επιδρά στη γενικότερη ανάπτυξη του παιδιού, στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, και ειδικότερα στη συναισθηματική του ανάπτυξη. Ωστόσο, και το ίδιο το παιδί συμβάλει στην ανάπτυξή του, καθώς αντιλαμβάνεται τις τάσεις των άλλων με το δικό του τρόπο και καθοδηγείται από ορμές, ψυχικές διεργασίες του ασυνείδητου και κανόνες του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο ζει. Η διαμόρφωση των

1. Φαιερστον Σούλαμιτ, Η Διαλεκτική του Σεξ, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα, 1983

αντιλήψεων αυτών του παιδιού γίνεται με τη διαδικασία της εσωτερίκευσης της αντικειμενικής πραγματικότητας.

Την έννοια, της εσωτερίκευσης τη χρησιμοποίησε ο Laing² στην «Πολιτική της Οικογένειας» για να εξηγήσει το σύστημα της οικογένειας. Σύμφωνα με τον Laing, λοιπόν, η οικογένεια είναι ένα εσωτερικευμένο σύστημα. Οι σχέσεις και οι λειτουργίες μεταξύ στοιχείων και συνόλων στοιχείων είναι αυτές που εσωτερικεύονται και όχι τα στοιχεία απομονωμένα. Τα στοιχεία μπορεί να είναι πρόσωπα, πράγματα ή και αντικείμενα. Για παράδειγμα, οι γονείς(που είναι μεμονωμένα στοιχεία) εσωτερικεύονται από το παιδί(που είναι ένα άλλο μεμονωμένο στοιχείο) ως κοντινοί ή ως αποκομμένοι, σαν να βρίσκονται μαζί ή χώρια, σαν ν' αγαπούν ή σαν να τσακώνονται μεταξύ τους κ.λ.π. Τα μέλη της οικογένειας μπορούν να αισθάνονται λιγότερο ή περισσότερο μέσα ή έξω από οποιοδήποτε μέρος ή όλο της οικογένειας, ανάλογα με το πόσο αισθάνονται οι ίδιοι ότι έχουν εσωτερικεύσει την οικογένεια. Η οικογένεια αρχικά είναι ένα κοινό «εμείς» σε αντίθεση με «αυτούς» που βρίσκονται έξω από την οικογένεια. Υπάρχουν, όμως, και οι υπο-ομάδες μέσα στην οικογένεια «εμείς», «εγώ», «εσύ», «αυτού», όπως εμείς τα παιδιά, εκείνα τα παιδιά, εμείς οι γονείς, ο πατέρας σαν αυτούς κ.λ.π.

Σύμφωνα με τον Laing, εσωτερίκευση σημαίνει να αναπαριστάς την απεικόνιση του εξωτερικού πάνω στο εσωτερικό. Είναι δηλαδή η μεταβίβαση μιας ομάδας σχέσεων που αποτελούν ένα σύνολο από ένα τρόπο εμπειρίας προς άλλους και συγκεκριμένα από την δια των αισθήσεων αντίληψη στη φαντασία, στη μνήμη, στα όνειρα. Η εσωτερίκευση αυτή περιλαμβάνει την βιωματική μετατροπή και το δομικό μετασχηματισμό. Δηλαδή, κάθε στοιχείο του συνόλου (π.χ. το παιδί) εσωτερικεύει ένα σύνολο σχέσεων (π.χ. τη σχέση του με τους γονείς και την σχέση των γονιών μεταξύ τους) μετασχηματίζει την φύση των στοιχείων αυτών που παίρνουν μέρος στις σχέσεις, τις ίδιες τις σχέσεις και το σύνολο των σχέσεων σε ομάδα ενός πολύ ειδικού είδους.

Πέραν, όμως, αυτής της θεώρησης του Laing, ο οποίος βλέπει την οικογένεια ως σύστημα εσωτερικευμένο έχουμε και τη θεώρηση της Μέλανι Κλάιν³. Η Μ. Κλάιν ξεχώρισε από τους υπόλοιπους ψυχαναλυτές γιατί ασχολούνταν συστηματικά με την ανάλυση των παιδιών. Από τον Φρουντ δέχεται την άποψη ότι το παιδί σε μικρή ηλικία καταβάλλεται από ορμές, άγχη και επιθυμίες του ασυνειδήτου. Για να ερμηνεύσει τον τρόπο με τον οποίο τα παιδιά αντιλαμβάνονται τα πρόσωπα γύρω τους η Κλάιν χρησιμοποίησε τη διαδικασία της προβολής και της ενδοβολής. Προβολή είναι η διαδικασία μετάθεσης του άγχους που συνδέεται με εσωτερικούς κινδύνους στον εξωτερικό κόσμο. Το παιδί σχηματίζει διάφορες εσωτερικές εικόνες για τα πρόσωπα γύρω του και στη συνέχεια απορροφά τις εικόνες αυτές. Η

2. Laing, Η Πολιτική της Οικογένειας, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1975

3. Μελανί Κλάιν, Η ψυχανάλυση των παιδιών, Εκδόσεις Πύλη, Αθήνα, 1990

διαδικασία αυτή απορρόφησης αποτελεί την ενδοβολή του προσώπου ή του αντικειμένου. Το παιδί μπορεί να δώσει στα ενδοβαλμένα στοιχεία θετικά ή αρνητικά χαρακτηριστικά (θετική ή αρνητική εικόνα). Όταν το παιδί ενδοβάλει ένα πρόσωπο (ή αντικείμενο) ως θετικό, τότε το ίδιο είναι ήρεμο και νιώθει ικανοποιημένο εκδηλώνοντας την ψυχική του κατάσταση με μια θετική συμπεριφορά απέναντι στο πρόσωπο με το οποίο σχετίζεται. Όταν όμως το παιδί ενδοβάλει ένα πρόσωπο ως αρνητικό, τότε το παιδί νιώθει φόβο ή άγχος για το εσωτερικευμένο αυτό πρόσωπο. Τότε κινητοποιείται ο μηχανισμός της προβολής, ο οποίος ανακουφίζει το παιδί από τα άγχη του διαψεύδοντάς τα. Η παρουσία και η αγάπη των πραγματικών προσώπων συμβάλλουν στη μείωση της ενοχής του και του φόβου του απέναντι στα ενδοβαλμένα πρόσωπα. Με τους δύο, λοιπόν, αυτούς μηχανισμούς ερμηνεύει η Κλάιν πώς το παιδί προσαρμόζεται στην πραγματικότητα, πώς νιώθει τα μέλη της οικογένειάς του και πώς διαμορφώνονται οι σχέσεις μεταξύ τους.

Για τον παιδικό ψυχισμό όμως και τις εσωτερικές σχέσεις παιδιού και οικογένειας έχει μιλήσει και ο Freud. Σύμφωνα με τον Φρόυντ⁴, η δομή του ανθρώπινου ψυχισμού χωρίζεται σε τρεις τομείς: το «Αυτό», το «Εγώ» και το «Υπερεγώ». Το «Αυτό» είναι η πηγή των σεξουαλικών και επιθετικών ορμών. Εκφράζει τις επιθυμίες με τρόπο δυναμικό και παράλογο και βρίσκεται κάτω από την κυριαρχία της αρχής της απόλαυσης απαιτώντας άμεση ικανοποίηση, ανεξάρτητα από λογικές αιτιολογήσεις ή από την εξωτερική πραγματικότητα. Το «Εγώ» περιλαμβάνει τις ψυχικές εκείνες λειτουργίες που εξασφαλίζουν τις σχέσεις μας με το περιβάλλον. Έχει μεσολαβητικό ρόλο διατηρώντας κάποια ισορροπία ανάμεσα στις ορμές («Αυτό») και τις απαιτήσεις της ζωής μέσα στην κοινωνία («Υπερεγώ»). Τέλος, το «Υπερεγώ» είναι ο ψυχικός εκείνος τομέας που περιέχει τα κανονιστικά και ηθικά κίνητρα των επιταγών και των απαγορεύσεων. Το «Υπερεγώ», δηλαδή, είναι αυτό που περιορίζει, απαγορεύει, τιμωρεί και αποδοκιμάζει. Η θεωρία αυτή του Φρόυντ για τους τρεις τομείς του ψυχισμού μπορεί να βοηθήσει περισσότερο να καταλάβει κανείς πού οφείλονται οι ψυχικές εντάσεις και συγκρούσεις του παιδιού, οι οποίες εκφράζονται στο παιδικό σχέδιο. Το παιδί, δηλαδή, βρίσκεται σε δίλημμα και οδηγείται σε εσωτερική σύγκρουση, αφού από τη μία θέλει να κάνει κάτι, αλλά από την άλλη, κάνοντάς το φοβάται μήπως στενοχωρήσει τους γονείς του, οι οποίοι του το έχουν απαγορεύσει.

Για να καταλάβουμε, όμως, καλύτερα τις σχέσεις παιδιού-γονέων πρέπει να αναφέρουμε και δύο άλλα σχήματα που ανέλυσε ο Φρόυντ: το «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα» και το «Οικογενειακό μυθιστόρημα». Ο Φρόυντ⁵ θεωρεί ιδιαίτερα σημαντική την περίοδο μεταξύ της ηλικίας 4-6 χρονών, κατά την οποία εμφανίζεται το Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα. Κατά τη διάρκεια της περιόδου αυτής

4. Αναφέρεται από τον K.R Muhlbaue, Κοινωνικοποίηση, Θεωρία και Έρευνα, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη

5. K.R. Muhlbaue, ό.π

το μικρό αγόρι, αφυπνίζεται σεξουαλικά και νοιώθει μια αιμομικτική έλξη για τη μητέρα του και μια ισχυρή επιθυμία να εξαφανίσει τον πατέρα του. Ποθεί την αποκλειστικότητα της αγάπης και του θαυμασμού της μητέρας και θέλει να εξουδετερώσει κάθε ανταγωνιστή της αγάπης αυτής (πατέρας, αδέρφια). Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στο κορίτσι, αλλά αντιστρόφως. Το μικρό κορίτσι, δηλαδή, έχει ερωτικές επιθυμίες για τον πατέρα και απορρίπτει τη μητέρα, επειδή τη ζηλεύει.- Το ξεπέρασμα του «Οιδιπόδειου συμπλέγματος» γίνεται με τον σχηματισμό του «Υπερεγώ», όπου το παιδί έχει απωθήσει τις αιμομικτικές και πατροκτονικές του επιθυμίες.

Ο Φρόυντ⁶ υποστήριξε πως πολλές φορές το παιδί και γενικότερα το άτομο, ζώντας τα διάφορα γεγονότα και τις σχέσεις του με άλλα πρόσωπα δημιουργεί ασυνείδητα κάποιες φαντασιώσεις γι' αυτά τα άτομα και τις διάφορες καταστάσεις. Οι φαντασιώσεις αυτές διαχωρίζονται σε: συνειδητές (ή ονειροπολήσεις), σε ασυνείδητες και σε πρωταρχικές. Η φαντασίωση δεν αντιστοιχεί σε πραγματικό γεγονός, χωρίς, όμως, αυτό να σημαίνει ότι δεν προέρχεται από το περιβάλλον. Οι φαντασιώσεις του παιδιού έχουν άμεση σχέση με τον «άλλον» (το γονιό) και το ρόλο που παίζουν αυτοί στη διαμόρφωση του ψυχικού κόσμου τους.

Ένα φαντασιακό σενάριο που περιέγραψε ο Φρόυντ και αναφέρεται στις φαντασιώσεις που δημιουργεί το παιδί για τους γονείς του είναι το «Οικογενειακό μυθιστόρημα». Σύμφωνα με αυτό το παιδί στα πρώιμα χρόνια νιώθει αγάπη και θαυμασμό για τους γονείς του και επιθυμεί να μοιάσει με αυτούς, όταν μεγαλώσει. Καθώς, όμως, αναπτύσσεται η νόησή του, αρχίζει να αμφισβητεί το μοναδικό χαρακτήρα που τους είχε δώσει και συγκρίνοντάς τους με άλλους τους κρίνει αρνητικά. Το παιδί αρχίζει τότε να νιώθει πως περιφρονείται και πως δεν παίρνει όλη την αγάπη των γονιών του, ιδιαίτερα όταν πρέπει να τη μοιραστεί με τα αδέρφια του. Από δω και πέρα το παιδί δημιουργεί διάφορες φαντασιώσεις με τις οποίες προσπαθεί να εκπληρώσει τις επιθυμίες του. Προσπαθεί να απαλλαχτεί από τους γονείς του αντικαταστάνοντας τους με άλλους ανώτερης κοινωνικής τάξης και δημιουργώντας τη φαντασίωση ότι είναι νόθο.

Στη συνέχεια, ακολουθεί ένα δεύτερο στάδιο (σεξουαλικό), στο οποίο το παιδί ποθεί να σκεφτεί τη μητέρα του σε καταστάσεις κρυφής απιστίας και κρυφών ερωτικών δεσμών. Το μικρό παιδί τείνει να χρησιμοποιεί τέτοιες φανταστικές ιστορίες για ν' αφαιρέσει από τα προνόμιά τους αυτούς που γεννήθηκαν πριν από αυτόν. Μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή του οικογενειακού μυθιστορήματος είναι εκείνη που το παιδί φαντάζεται ότι επανέρχεται στη νομιμότητα, ενώ τα αδέρφια του βγαίνουν από τη μέση γιατί είναι νόθα. Στην ουσία, οι προσπάθειες αυτές του παιδιού αντικατάστασης των γονιών του, δημιουργώντας φανταστικές ιστορίες, αποτελούν μόνο την έκφραση της

6. S. Freud, Family Romance in Standard Edition of the complete psychological works of S. Freud vol.9, London: Hogarth Prees/Institute of Psycho-Analysis, 1959

νοσταλγίας του παιδιού για τις ευτυχισμένες μέρες, όταν το ίδιο ήταν ικανοποιημένο με τους γονείς του.

Περιγράφοντας όλες αυτές τις φαντασιώσεις όπως εμφανίζονται στο έργο του Φρόυντ ως συνέχεια των εσωτερικευμένων σχέσεων του Λαιγκ, αποδεικνύεται πως το παιδί, αφού εσωτερικεύσει την ταυτότητα των μελών της οικογένειάς του και τις σχέσεις μεταξύ τους μεταβιβάζει αυτές τις αναπαραστάσεις σε διάφορες φαντασιώσεις που δημιουργεί (συνειδητές ή ασυνειδητές) για να εκπληρώσει τις επιθυμίες του, νιώθοντας έτσι καλύτερα για την παρούσα κατάσταση. Η θεωρία του Φρόυντ υποστηρίζει ότι το παιδί απογοητευμένο από τις άσχημες αναπαραστάσεις που έχει δημιουργήσει για την οικογένειά του και νιώθοντας πως έχει πολλές ανεκπλήρωτες επιθυμίες μέσα στο περιβάλλον αυτό αναπτύσσει μια ένταση. Στη συνέχεια, αναζητώντας τρόπο ν' αποφορτιστεί μέρος αυτής της έντασης μεταβιβάζει τις αναπαραστάσεις του στη φαντασίωση. Αυτή η διαδικασία επιτυγχάνεται με βάση το μηχανισμό της μετάθεσης. Με τον όρο μετάθεση ο Φρόυντ εννοεί « τον μηχανισμό τον οποίο ο τονισμός, το ενδιαφέρον και η ένταση ορισμένων αναπαραστάσεων αποσπώνται και μεταφέρονται σε άλλες λιγότερο έντονες, οι οποίες συνδέονται με τις πρώτες, μέσω συνειρμικών αλυσίδων. Η ψυχαναλυτική αυτή θεωρία της μετάθεσης στηρίζεται στην οικονομική υπόθεση ότι η ενέργεια επένδυσης είναι σε θέση ν' αποσυνδεθεί από τις αναπαραστάσεις και να διολισθήσει κατά μήκος των συνειρμικών οδών».

Όλες οι παραπάνω θεωρίες αναφέρθηκαν τόσο αναλυτικά, γιατί είναι σημαντικό να καταλάβουμε με ποιο τρόπο αντιλαμβάνεται το παιδί τη σχέση του με τους γονείς του, καθώς επίσης και ποιες είναι οι ψυχικές διεργασίες και συγκρούσεις στον εσωτερικό κόσμο του παιδιού. Επίσης, το κεφάλαιο αυτό θα βοηθήσει στην παρακάτω ανάλυση των συναισθηματικών σχέσεων του παιδιού με τα μέλη της οικογένειας.

Είδαμε, λοιπόν, πως από τη μία υπάρχει η εξωτερική εικόνα της οικογένειας (π.χ. αυτό είναι παιδί των συζύγων, οι γονείς αυτού του παιδιού είναι παντρεμένοι κ.α.) και από την άλλη το παιδί μέσα από τη διαδικασία εσωτερικεύσης (Λαιγκ), δημιουργεί δικές του αναπαραστάσεις για την ταυτότητα των μελών της οικογένειας, καθώς και για τις σχέσεις μεταξύ τους. Στη συνέχεια, μέσα από τη διαδικασία της μετάθεσης (Φρόυντ), μεταβιβάζει αυτές τις εικόνες / αναπαραστάσεις σε κάποια άλλα επίπεδα (συναισθημάτων, ονείρων, λόγου, φαντασιώσεων, δραστηριοτήτων κ.α.). Έτσι, ένα παιδί ανάλογα με τον τρόπο που έχει εσωτερικεύσει τις σχέσεις του με την οικογένειά του, μπορεί να νιώθει πως οι γονείς του το αγαπούν πολύ ή αποτελεί γι' αυτούς ένα βάρος. Με το ίδιο θέμα όμως, έχει ασχοληθεί και η Μελανί Κλάιν, μόνο που η ίδια χρησιμοποιεί τις διαδικασίες της « Ενδοβολής» και της « Προβολής». Με την ενδοβολή το παιδί εσωτερικεύει τις εικόνες που έχει σχηματίσει για τα πρόσωπα και τα αντικείμενα γύρω του, ενώ με την προβολή μεταθέτει στον εξωτερικό κόσμο άγχη και δυσαρέσκες αρνητικών εικόνων προσώπων.

1.2 Η σχέση του παιδιού με τα μέλη της οικογένειάς του ως μια αμφίδρομη φαντασιακή σχέση

Στο προηγούμενο κεφάλαιο μελέτησα την οικογένεια στο σύνολο της μιλώντας κυρίως για τις εσωτερικευμένες σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στο παιδί και τους γονείς του. Στο κεφάλαιο αυτό θα μιλήσω για τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στο παιδί και το κάθε μέλος της οικογένειας ξεχωριστά, θα δούμε, λοιπόν, πώς επηρεάζεται από την οικογένεια και αναπτύσσεται ανάλογα ο συναισθηματικός κόσμος του παιδιού. Στην ανάλυση, όμως, αυτή των επιμέρους σχέσεων δεν ασχολούμαι μόνο με τις ανάγκες του παιδιού και τον τρόπο με τον οποίο επηρεάζεται από τα μέλη της οικογένειας του για να τις ικανοποιήσει, αλλά αναλύω και τον τρόπο με τον οποίο οι γονείς εκφράζουν και εκπληρώνουν τις ασυνείδητες φαντασιώσεις και επιθυμίες τους, οι οποίες αφορούν το παιδί τους. Παρουσιάζω, δηλαδή, τη σχέση παιδιού-γονιών ως μια αμφίδρομη φαντασιακή σχέση.

Ξεκινώντας, λοιπόν, με τον συναισθηματικό κόσμο του παιδιού από τη βρεφική ηλικία, η Άννα Φρόιντ⁷ αναφέρει ότι το βρέφος μοιάζει πολύ με ένα νεογέννητο ζώακι μόνο που βρίσκεται σε μειονεκτικότερη θέση από αυτό. Τα ζώα εξαρτώνται μόνο για ένα μικρό χρονικό διάστημα από τη φροντίδα της μητέρας τους, ενώ κατόπιν εξελίσσονται σε αυτόνομα όντα και μπορούν να αναπτυχθούν χωρίς ιδιαίτερη μέριμνα. Αντίθετα, το βρέφος βρίσκεται σε τέλεια εξάρτηση από τη μητέρα του τουλάχιστον για ένα χρόνο, ενώ η στέρηση της μητρικής του φροντίδας μπορεί ταυτόχρονα να σημαίνει και την καταστροφή του. Η εξάρτηση, όμως, αυτή του παιδιού από τον γονιό συνεχίζεται και μετά το πέρας της βρεφικής ηλικίας, αφού το παιδί δεν είναι σε θέση να συντηρήσει τον εαυτό του, να τον προστατέψει ή να απομακρύνει κάποιον κίνδυνο. Η διαφορά αυτή μεταξύ ανθρώπων και ζώων, αυτή η έντονη εξάρτηση του παιδιού είναι στη συνέχεια καθοριστική για τη μοίρα του. Το μικρό παιδί αισθάνεται θαλπωρή, όσο αισθάνεται τη μητέρα του κοντά και εξωτερικεύει το φόβο του, όταν αυτή απομακρύνεται. Σύντομα όμως η σχέση τους αυτή ξεπερνά τα όρια της απλής διατήρησης της ζωής. Το παιδί επιθυμεί την παρουσία της μητέρας του ακόμα κι όταν δεν πεινάει ή δεν απειλείται από κάποιον κίνδυνο. Αποκτά δηλαδή ένα δεσμό μαζί της, που μπορεί αρχικά να ξεκίνησε από το αίσθημα της αυτοσυντήρησης, στη συνέχεια όμως δεν αποτελούσε το μόνο λόγο ύπαρξής του. Σ' αυτή τη φάση, λοιπόν, το παιδί θα ήταν απόλυτα ευχαριστημένο αν η μητέρα του δεν έκανε τίποτα άλλο παρά να το τρέφει, να το φροντίζει και να το αγαπάει. Στη συνέχεια όμως φτάνει το σημείο, όπου ο εξωτερικός κόσμος διαταράσσει για πρώτη φορά τη σχέση ανάμεσα στο παιδί και τη μητέρα. Το παιδί αρχίζει και συνειδητοποιεί ότι η μητέρα του δεν του ανήκει αποκλειστικά, αλλά ότι και τα άλλα μέλη της

7. Άννα Φρόιντ, Παιδαγωγική Ψυχανάλυση, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα, 1991

οικογένειας π.χ. ο πατέρας, τα αδέρφια έχουν δικαιώματα ιδιοκτησίας πάνω της. Αντιλαμβάνεται, λοιπόν, το παιδί ότι δεν αποτελεί το πιο σημαντικό στοιχείο της οικογένειας, αλλά ότι υπάρχουν κι άλλα μέλη.

Την ίδια άποψη υποστηρίζει και ο Βίννικοτ⁸, ο οποίος θεωρεί ότι ακόμα και η καλύτερη εξωτερική πραγματικότητα είναι απογοητευτική για το μικρό παιδί, γιατί δεν είναι ταυτόχρονα και φανταστική, αλλά έρχεται σε αντίθεση με την εσωτερική του. Στην ηλικία των 2-5 ετών το παιδί μαθαίνει να αντιλαμβάνεται την εξωτερική πραγματικότητα και καταλαβαίνει ότι η μητέρα του έχει τη δική της ζωή και ότι δεν αποτελεί κτήμα του, αλλά υπάρχουν και άλλα πρόσωπα στην οικογένεια τα οποία αγαπάει και φροντίζει. Σαν αποτέλεσμα αυτής της ανάπτυξης οι Ιδέες αγάπης απέναντι σε αγαπητά πρόσωπα εναλλάσσονται με ιδέες μίσους, ζήλιας, επώδυνες συναισθηματικές συγκρούσεις και με προσωπική οδύνη. Η διέξοδος από την ψυχοσύγκρουση αυτή είναι ο διχασμός και ο χωρισμός του καλού και του κακού. Η μητέρα του παιδιού που έχει προκαλέσει σε αυτό τόσο αγάπη όσο και οργή, συνεχίζει να υπάρχει και να είναι ο·εαυτός της, πράγμα που επιτρέπει στο παιδί να συμβιβάσει σιγά σιγά το καλό με το κακό στοιχείο πάνω της. Έτσι το παιδί αρχίζει να έχει αισθήματα ενοχής και να νοιάζεται για την επιθετικότητα του απέναντι στη μητέρα του, εξαιτίας της αγάπης του γι αυτήν και εξαιτίας των ανεπαρκειών της. Στη διαδικασία αυτή ανάπτυξης της ενοχής υπάρχει η εξής ακολουθία αγάπη (με στοιχεία επιθετικότητας), μίσος, μια περίοδος αφομοίωσης, ενοχή και τέλος επανόρθωση που εκφράζεται είτε άμεσα (μέσα από το λόγο), είτε έμμεσα (μέσα από το παιχνίδι, τις ζωγραφιές). Στις ζωγραφιές και τα παιχνίδια των παιδιών μπορούμε να διακρίνουμε τον εσωτερικό τους κόσμο και τις συναισθηματικές τους συγκρούσεις.

Ανέφερα παραπάνω ότι το παιδί την περίοδο 2-5 ετών αρχίζει να αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα και να διαπιστώνει πως υπάρχουν και άλλα πρόσωπα στην οικογένεια εκτός από τη μητέρα. Η περίοδος αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική και κρίσιμη, γιατί αναπτύσσονται τα συναισθήματα του παιδιού με τα άλλα μέλη της οικογένειας και αρχίζει να συνάπτει σχέσεις μαζί τους. Σημαντικά μέλη της οικογένειας είναι τα αδέρφια με τα οποία το μικρό παιδί αναγκάζεται να μοιράζεται την αγάπη της μητέρας. Η Άννα Φρόιντ⁹ έχει διαπιστώσει μέσα από έρευνες ότι το μικρό παιδί θεωρεί τα αδέρφια του εχθρούς, τα ζηλεύει και επιθυμεί να φύγουν για να έχει πάλι όλη την προσοχή και φροντίδα της μητέρας του. Μπορούμε εύκολα να πεισθούμε για τη ζήλια των μικρών παιδιών αν παρατηρήσουμε τη συμπεριφορά τους, όταν γεννηθεί ένα αδερφάκι τους. Παραθέτω δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα: Ένας πατέρας δείχνει περήφανα στην κόρη του, που είναι δύο χρονών, το νεογέννητο αδερφάκι της και περιμένει κάποια εκδήλωση χαράς και θαυμασμού. Αντί αυτού η μικρή τον ρωτάει: «Πότε θα πεθάνει πάλι;» τους.

8. Ντ. Βίννικοτ, Το παιδί, η οικογένεια και ο εξωτερικός του κόσμος, Εκδόσεις Κστανιώτη, Αθήνα, 1976

9. Άννα Φρόιντ, ό.π.

Μια μητέρα διηγείται σ' ένα ψυχολόγο πως ο τρίχρονος γιος της οπλισμένος πάντα με ένα μαστούνι ή με κάποιο άλλο αιχμηρό αντικείμενο, την πλησιάζει την ώρα που θήλαζε το μωρό και εκείνη τότε πρέπει να βάλει τα δυνατά της να τον εμποδίσει να κάνει κακό στο μωρό.

Παρατηρούμε λοιπόν ότι η ζήλια αυτή των μικρών παιδιών μπορεί να αποβεί επικίνδυνη και γι αυτό πρέπει να ληφθεί στα σοβαρά υπόψη. Ταυτοχρόνως, η ζήλια αυτή έχει τα ίδια κίνητρα με τη ζήλια των ενηλίκων και κάνει το παιδί να υποφέρει όπως να υποφέρει κι ο ενήλικας, όταν κάποιος ανεπιθύμητος αντραστής διαταράξει τις σχέσεις του με το αγαπημένο του πρόσωπο. Η μόνη διαφορά είναι ότι το παιδί διαθέτει περιορισμένες δυνατότητες δράσης. Η αντίδραση του παίρνει τη μορφή επιθυμίας να εξαφανιστούν τα ενοχλητικά αδερφάκια ή να πεθάνουν. Η επιθυμία αυτή να πεθάνουν τα αδέρφια του, υποστηρίζει η Άννα Φρόιντ είναι τελείως φυσιολογική για το παιδί. Όσο περισσότερη αξία έχει η μητέρα για το παιδί, τόσο ισχυρότερη είναι και η επιθυμία του να πεθάνουν τα αδέρφια του. Το παιδί αρχικά βρίσκεται σε απόλυτη σύμπτωση με τα εχθρικά του συναισθήματα. Αυτά αρχίζουν να συγκρούονται από τη στιγμή που η μητέρα του ζητά από αυτό να εγκαταλείψει τις κακόβουλες επιθυμίες του, να μοιραστεί με τα αδέρφια του τα υπάρχοντα του και να τα αγαπήσει.

Για τη σχέση του παιδιού με τα αδέρφια του έχει μιλήσει και ο Βίνικोट¹⁰, ο οποίος υποστηρίζει ότι η ταραχή του παιδιού όταν γεννιέται ένα νέο βρέφος είναι τόσο συνηθισμένη, ώστε θεωρείται φυσιολογική. Συνήθως το πρώτο σχόλιο του παιδιού δεν είναι καθόλου ευγενικό: «Έχει ένα πρόσωπο σαν ντομάτα ! ». Οι γονείς, συμβουλεύει ο Βίνικोट πρέπει να νιώθουν ανακούφιση όταν το παιδί εκφράζει άμεσα τη δυσαρέσκεια του ή το μίσος του για την παρουσία του νεογέννητου βρέφους. Το μίσος αυτό με τον καιρό δίνει τη θέση του στην αγάπη καθώς το νέο βρέφος εξελίσσεται σε ένα ανθρώπινο πλάσμα με το οποίο παίζει κανείς και για το οποίο νιώθει κανείς περήφανος.

Το «Σύμπλεγμα της Παρείσφρησης», που εισήγαγε ο Λακάν¹¹ αντιπροσωπεύει την εμπειρία που πραγματοποιεί το αρχέγονο υποκείμενο τις πιο πολλές φορές βλέποντας έναν ή περισσότερους όμοιους του να συμμετέχει μαζί του στην οικιακή σχέση, με άλλα λόγια κάνοντας τη γνωριμία κάποιων αδερφών. Ο Λακάν με το σύμπλεγμα αυτό εξήγησε τη ζήλια που υπάρχει ανάμεσα στα αδέρφια και που σχετίζεται με τη διατροφική εξάρτηση. Η ζήλια αυτή μπορεί να εκδηλωθεί σε περιπτώσεις που το υποκείμενο (ο πρωτότοκος), από καιρό αποθηλασμένο, δε βρίσκεται πλέον σε κατάσταση ζωικού συναγωνισμού απέναντι στον αδερφό του. Το φαινόμενο, δηλαδή, απαιτεί μια ορισμένη ταύτιση με την κατάσταση του αδερφού. Η αντίδραση του πρωτότοκου εξαρτάται από την ψυχική του ανάπτυξη. Αν δηλαδή είναι στην ηλικία που διαβαίνει το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα τότε θα αντιδράσει αρνητικά

10. Ντ. Βίνικोट, ό.π

11. Λακάν, Η Οικογένεια, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1987

στο θέαμα του θηλασμού του μικρότερου του αδερφού, θα νιώσει μίσος, ζήλια και θα δημιουργήσει φαντασιώσεις εξαφάνισης του νεοεισελθόντα. Αντίθετα αν το καινούριο αδελφάκι γεννηθεί αφού το παιδί έχει ξεπεράσει το Οιδιπόδειο σύμπλεγμα τότε περνάμε στο επίπεδο των γονεϊκών ταυτίσεων. Το νεογέννητο δηλαδή είναι ένα πρόσωπο άξιο αγάπης ή μίσους και οι επιθετικές ενορμήσεις μετουσιώνονται σε τρυφερότητα ή αυστηρότητα.

Τα αδέρφια όμως δεν είναι οι μόνοι αντίζηλοι που διεκδικούν τη μητέρα. Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και ο πατέρας. Η Άννα Φρόυντ¹² αναφέρει ότι ο πατέρας παίζει διπλό ρόλο στη ζωή του μικρού αγοριού. Από τη μία, το αγόρι τον μισεί ως αντίπαλο, όταν αυτός αυτοπροβάλλεται ως ο δικαιωματικός ιδιοκτήτης της μητέρας, όταν την παίρνει και φεύγει, όταν τη μεταχειρίζεται ως κτήμα του και επιμένει να είναι ο μόνος που κοιμάται μαζί της. Από την άλλη όμως τον αγαπάει και τον θαυμάζει, υπολογίζει στη βοήθεια του, πιστεύει στην ισχύ του και στην παντοδυναμία του και η μεγαλύτερη επιθυμία του είναι να γίνει στο μέλλον σαν κι αυτόν. Έτσι, δημιουργείται για το αγόρι μια τεράστια δυσκολία που σε πρώτη φάση δεν μπορεί να λυθεί, αγαπάει δηλαδή και θαυμάζει τον ίδιο άνθρωπο που ταυτόχρονα μισεί και επιθυμεί το θάνατο του.

Ιδιαίτερα σημαντικός όμως είναι και ο δεσμός που αναπτύσσεται ανάμεσα στον πατέρα και την κόρη. Ο Βίννικοτ¹³ υποστηρίζει πως όλα τα κοριτσάκια ονειρεύονται πως είναι στη θέση της μητέρας τους ή τουλάχιστον έχουν ρομαντικά όνειρα. Απέναντι σ' αυτό το αίσθημα οι μητέρες θα πρέπει να δείχνουν κατανόηση. Ο δεσμός αυτός ανάμεσα στον πατέρα και την κόρη δεν πρέπει να διαταράσσεται από αισθήματα ζήλειας και ανταγωνισμού, αλλά να αφήνεται να εξελιχθεί φυσικά, γιατί αργά ή γρήγορα το μικρό κορίτσι αντιλαμβάνεται τη ματαιώση και τον εμποδισμό που συνεπάγεται αυτός ο ρομαντικός δεσμός και τελικά μεγαλώνει και στρέφεται προς άλλες κατευθύνσεις για να πραγματοποιήσει τη φαντασία της. Γενικότερα, ο Βίννικοτ αναφέρει πως ο πατέρας είναι ένα πολύ σημαντικό πρόσωπο για το μικρό παιδί. Ένα παιδάκι μερικών μηνών θ' αναζητήσει τον πατέρα του, θα στραφεί προς το μέρος του όταν μπει στο δωμάτιο και θα προσπαθήσει ν' ακούσει τα βήματα του, ενώ ένα άλλο παιδί μπορεί να τον αποφεύγει ή να του επιτρέψει βαθμιαία μόνο να γίνει σημαντικό πρόσωπο στη ζωή του. Στην πρώτη περίπτωση το παιδί επιθυμεί να τον γνωρίσει όπως πραγματικά είναι, ενώ στη δεύτερη περίπτωση το παιδί χρησιμοποιεί τον πατέρα σαν ένα άτομο που ονειρεύεται, αλλά δε χρειάζεται να γνωρίσει καθόλου. Ωστόσο, αν ο πατέρας είναι παρών και επιθυμεί να γνωρίσει το παιδί του, τότε το παιδί είναι καλότυχο και κάτω από τις ευτυχέστερες συνθήκες ο πατέρας εμπλουτίζει τη ζωή του παιδιού.

12. Άννα Φρόυντ, ό.π

13. Ντ. Βίννικοτ, ό.π

Ο Λακάν¹⁴ μελέτησε κι αυτός την πατρική ιδιότητα και συγκεκριμένα μίλησε για τις τρεις διαστάσεις της πατρικής λειτουργίας. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή η πατρότητα διακρίνεται σε τρεις διαστάσεις: τον φαντασιακό πατέρα, τον συμβολικό και τον πραγματικό. Στην ηλικία των 5 ή 6 ετών, τη στιγμή δηλαδή της παρακμής του Οιδιπόδειου, το παιδί σβήνει τον πραγματικό πατέρα και του δίνει μια δεύτερη υπόσταση επικαλύπτοντας τον με ένα φαντασιακό πατέρα. Η ισχύς του πατέρα αυτού έγκειται στην πεποίθηση ότι είναι ο μόνος που μπορεί να ικανοποιήσει την επιθυμία της μητέρας. Η προνομιακή αυτή θέση του τον καθιστά στη φαντασία του παιδιού αξιοζήλευτο κάτοχο του απαγορευμένου αντικειμένου, καθώς επίσης και αντικείμενο αγάπης και θαυμασμού εκ μέρους του παιδιού.

Η αγάπη αυτή αποτελεί ταυτόχρονα και τον κινητήριο μοχλό για τη διεργασία της ταύτισης, που προϋποθέτει την ενσωμάτωση αυτής της πατρικής μορφής και οδηγεί στη λύση του οιδιπόδειου συμπλέγματος. Το παιδί όμως πρέπει να απαγκιστρωθεί από αυτή την έντονη αγάπη του ιδανικού πατέρα. Αυτό πραγματοποιείται με την τρίτη βασική διάσταση της πατρικής λειτουργίας, τον πραγματικό πατέρα, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τις ελλείψεις και τα πεπερασμένα όρια του και που θέτει όμως με τον τρόπο αυτό σε αμφισβήτηση τη παντοδυναμία του φαντασιακού πατέρα. Ο πραγματικός πατέρας μπορεί να θεωρηθεί φορέας του συμβολικού ενουχισμού, της απαγόρευσης δηλαδή της αιμομιξίας την οποία εξαρχής διατυπώνει ο συμβολικός πατέρας. Η θεωρία αυτή μας επιτρέπει να διασαφηνίσουμε η σημασία που έχει για ένα παιδί η παρουσία ενός πατέρα στη ζωή του. Ο συγκεκριμένος πατέρας (της πραγματικότητας) όχι μόνο ενσαρκώνει τις τρεις λειτουργίες, αλλά και το προστατεύει από τις δυσάρεστες συνέπειες που ενέχουν αυτές οι λειτουργίες για ένα υποκείμενο όταν βρίσκεται αντιμέτωπο με αυτές χωρίς τη διαμεσολάβηση ενός πατέρα στην πραγματικότητα. Αυτό γίνεται επειδή ο πατέρας της πραγματικότητας, χάρη στη δική του συγκρότηση αλλά και τις αδυναμίες του, έρχεται να δείξει στο παιδί ότι υπάρχει μια πραγματικότητα που περιορίζει την παντοδυναμία τόσο του φαντασιακού πατέρα, όσο και τη μητρική. Βέβαια, ο πατέρας της πραγματικότητας δεν αποτελεί το μόνο πρόσωπο που μπορεί να ενσαρκώνει αυτή τη λειτουργία, αλλά εξίσου και άλλα οικεία πρόσωπα της μητέρας, όπως ένας αδερφός ή κάποιος άλλος συγγενής. Επιπλέον, κάθε πρόσωπο που την ωθεί να στρέψει την επιθυμία της προς ένα «αντικείμενο» πέρα από το παιδί της, όπως ένας σύντροφος, μπορεί να συμβάλλει στη διαδικασία της τριαδοποίησης που είναι θεμελιώδης για κάθε υποκείμενο.

Όλα όσα έχουν ειπωθεί είναι οι πιο συχνές υποθέσεις που συναντώνται συνήθως σε υποδειγματικές οικογένειες. Ωστόσο ακόμη και στις πιο ευνοϊκές εξωτερικές συνθήκες, βρίσκουμε ένα παιδί με αντιμαχόμενα συναισθήματα.

14. Θ. Δραγώνα - Δέσποινα Ναζίρη, Οδεύοντας προς την πατρότητα, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα, 1995

Λέγοντας αντιμαχόμενα συναισθήματα, εννοώ όλα αυτά τα συγκρουόμενα συναισθήματα που νιώθει το παιδί για τους γονείς του, τα οποία αναφέρθηκαν παραπάνω (αγάπη και μίσος για τη μητέρα, θαυμασμό και ζήλια για τον πατέρα). Οποιαδήποτε χειροτέρευση των συνθηκών αυτών οξύνει ακόμη περισσότερο τη σύγκρουση που διαδραματίζεται στο εσωτερικό του παιδιού. Αν φανταστούμε περιπτώσεις παιδιών που δε μεγάλωσαν με την πραγματική τους μητέρα και τους έλειπε η συναισθηματική δέσμευση μαζί της, ή περιπτώσεις γονιών που ζουν χωριστά και ο καθένας προσπαθεί να πάρει το παιδί με το μέρος του, τότε οι βλάβες που προκαλούνται είναι ακόμη μεγαλύτερες, ενώ η εμπιστοσύνη του παιδιού προς τους γονείς κλονίζεται.

Μέχρι στιγμής, περιέγραψα πώς το παιδί ικανοποιεί τις επιθυμίες του μέσω των γονιών του, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο εσωτερικεύει τη στάση των άλλων προσώπων μέσα στην οικογένεια, τις σχέσεις του με αυτά τα πρόσωπα και πώς διαμορφώνεται η δική του συμπεριφορά μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον. Στη συνέχεια, θα μιλήσω για τη συμπεριφορά των γονιών προς το παιδί και για τον τρόπο που επηρεάζουν οι ασυνείδητες επιθυμίες των γονιών το συναισθηματικό κόσμο του παιδιού. Σύμφωνα, λοιπόν, με το «μοντέλο της θεωρίας των ρόλων» του H. E. Richter¹⁵ πολλοί γονείς έχουν την τάση να παράγουν ασυνείδητα απέναντι στο παιδί αισθήματα, με τα οποία στην ουσία δεν εννοούν το ίδιο το παιδί, αλλά ένα άλλο πρόσωπο (το σύντροφο τους, το γονιό τους ή κάποιο από τα αδέρφια τους). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα οι γονείς να μεταφέρουν στο παιδί τους συναισθηματικές προσδοκίες, φόβους, παρορμήσεις εκδίκησης και άλλα συναισθήματα. Αυτό ο Richter το ονομάζει «μεταφορά». Κάποιες άλλες περιπτώσεις γονέων έχουν τις ασυνείδητες τάσεις να προβάλλουν μέσα στο παιδί τους τα χαρακτηριστικά και τις προθέσεις που προέρχονται στην πραγματικότητα από τις δικές τους συγκρούσεις. Τώρα, όμως, οι γονείς δεν μπερδεύουν το παιδί τους με κάποιο άλλο πρόσωπο, αλλά με τον ίδιο τους τον εαυτό. Αυτό ο Richter το ονομάζει «ναρκισσιστική προβολή», γιατί οι γονείς χωρίς συνειδητή πρόθεση αναζητούν στο παιδί τους όψεις του εαυτού τους, κι αυτό ανήκει στον τύπο της ναρκισσιστικής αγάπης του εαυτού. Όσο λιγότερο ικανοποιημένοι είναι οι γονείς με τον εαυτό τους, τόσο περισσότερο έχουν την τάση να προβάλλουν στο παιδί ανεκπλήρωτες επιθυμίες ή αισθήματα ενοχής.

Συμπεραίνουμε, λοιπόν, ότι όπως το παιδί (σύμφωνα με παραπάνω αναφορές) εσωτερικεύει τη σχέση του με τα μέλη της οικογένειας με το δικό του τρόπο, έτσι και οι γονείς εσωτερικεύουν τη σχέση τους με το παιδί, όπως αυτοί την αντιλαμβάνονται. Έχουν και αυτοί επιθυμίες (συνειδητές και ασυνείδητες) τις οποίες μεταθέτουν στο εξωτερικό περιβάλλον, δηλαδή στα παιδιά τους. Για παράδειγμα, μια μητέρα μπορεί να προσδοκά απ' το παιδί της σε υπέρμετρο βαθμό αποδείξεις αγάπης, επειδή δεν έχει ξεπεράσει η ίδια τη

15. Αναφορά γίνεται από τον K.R Muhlbauer, Κοινωνικοποίηση, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη

νοσταλγία για τη χαμένη μητρική αγάπη. Αυτές τις φαντασιώσεις των γονέων το παιδί τις δέχεται και τις επεξεργάζεται τόσο στις συναισθηματικές του σχέσεις με τους γονείς του, όσο και στις ταυτίσεις του με αυτούς.

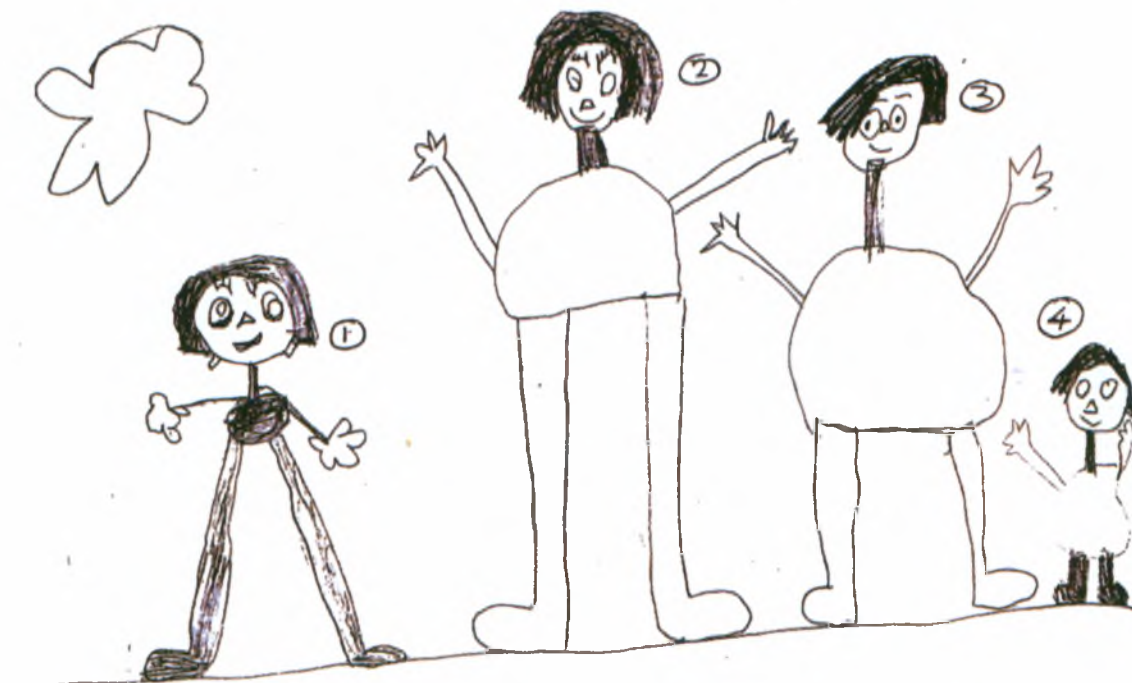
Συνοψίζοντας, λοιπόν, όσα αναφέρθηκαν στα δύο αυτά κεφάλαια διαπιστώνουμε πως οι σχέσεις των μελών μιας οικογένειας δεν είναι καθόλου απλές. Το παιδί, όπως κάθε μέλος της οικογένειας, έχει το δικό του τρόπο να εσωτερικεύει τις σχέσεις του με τους υπόλοιπους και κάτι που εξωτερικά φαίνεται με έναν τρόπο, εσωτερικά μπορεί να διαμορφώνεται διαφορετικά. Μίλησα, λοιπόν, για την οικογένεια ως σύστημα εσωτερικευμένο, όπου μέσα από τη διαδικασία της εσωτερίκευσης (Λαιγκ) ή της ενδοβολής και προβολής (Κλαιν), το παιδί δημιουργεί μια ταυτότητα για τα πρόσωπα γύρω του και για τις σχέσεις που έχει μαζί τους. Ανέφερα παρακάτω τη δομή του ανθρώπινου ψυχισμού καθώς και τις απόψεις του Φρόιντ για τις σχέσεις παιδιού-γονέων. Σύμφωνα με αυτές, το παιδί δημιουργεί δικές του αναπαραστάσεις για την ταυτότητα των μελών της οικογένειας και για τις σχέσεις μεταξύ τους, τις οποίες κατόπιν μεταθέτει σε ένα άλλο επίπεδο, το επίπεδο των συναισθημάτων και των δραστηριοτήτων του. Μίλησα, επίσης, για τις φαντασιώσεις που δημιουργεί το παιδί, οι οποίες έχουν άμεση σχέση με τους γονείς του. Συγκεκριμένα ανέφερα το «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα» και το «Οικογενειακό μυθιστόρημα».

Στη συνέχεια, αναφέρθηκα αναλυτικά στις σχέσεις που αναπτύσσει το παιδί με τα διάφορα μέλη της οικογένειας, τα οποία επιδρούν σημαντικά στη συναισθηματική ανάπτυξη του παιδιού. Έτσι, μίλησα για τη σχέση μητέρας-παιδιού, που είναι ιδιαίτερα σημαντική, για τη σχέση πατέρα-παιδιού και για τις σχέσεις των αδερφών μεταξύ τους. Τέλος, περιέγραψα και τον τρόπο, με τον οποίο χρησιμοποιούν οι γονείς το παιδί τους, για να εκπληρώσουν δικές τους επιθυμίες ή ενοχές. Παρουσίασα, δηλαδή, την οικογένεια ως ένα σύστημα εσωτερικευμένο με αμφίδρομες σχέσεις, όπου πραγματοποιείται μια ανταλλαγή ασυνείδητων ή συνειδητών φαντασιώσεων και επιθυμιών.

Στα παρακάτω κεφάλαια θ' αναφερθώ στο παιδικό σχέδιο, μέσω του οποίου θα μελετήσω τις αναπαραστάσεις που έχει το παιδί για τα μέλη της οικογένειας του και για τις σχέσεις μεταξύ τους. Θα αναλύσω, δηλαδή, τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού και τη συναισθηματική του κατάσταση μέσα από το σχέδιο της οικογένειας. Το ιχνογράφημα, λοιπόν, είναι αυτό που θα μελετήσω παρακάτω ως τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων του παιδιού, ως ένα χώρο όπου επιτυγχάνεται η μετάθεση των εσωτερικών εικόνων του παιδιού για την οικογένεια του και τέλος ως ένα μέσο για την επανόρθωση των άσχημων συναισθημάτων και αντιδράσεων που εκδηλώνει το παιδί προς τα μέλη της οικογένειας του.

2ο κεφάλαιο

Παιδικό Σχέδιο



2.1 Διαφορετικές προσεγγίσεις ανάλυσης του παιδικού σχεδίου

Στα προηγούμενα κεφάλαια ανέφερα κάποιες θεωρίες αναφορικά με την οικογένεια και τις σχέσεις του παιδιού με τα μέλη της, προσεγγίζοντάς την από ψυχαναλυτική άποψη. Στην εργασία αυτή το σχέδιο είναι το μέσο που θα χρησιμοποιήσω για να μελετήσω στην πράξη τον εσωτερικό κόσμο και τη συναισθηματική κατάσταση του παιδιού σε συνάρτηση με την οικογένειά του. Έχει αποδειχθεί από έρευνες πως όλες οι ορμές του παιδιού, που είναι φυσιολογικές και πρέπει να εκφραστούν, περνούν μέσα στο σχέδιο, το οποίο αποτελεί τον εσωτερικό κόσμο του παιδιού. Τα σχέδια του παιδιού θεωρήθηκαν ότι ανοίγουν ένα «παράθυρο» στις σκέψεις και τα συναισθήματά του. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θ' αναφέρω τις πιο σημαντικές προσεγγίσεις που υπάρχουν για την ανάλυση του παιδικού σχεδίου και με βάση αυτές θα εξετάσω το ερώτημα «γιατί τα παιδιά ζωγραφίζουν». Τέλος θα μελετήσω που έγκειται η σπουδαιότητα του παιδικού σχεδίου.

Το παιδικό σχέδιο είναι ένα μήνυμα, ένας αυθόρμητος λόγος, ένα δείγμα ελεύθερης έκφρασης. Διηγείται και εξηγεί όλα εκείνα που το παιδί δεν μπορεί να σχηματίσει με λέξεις, ενώ ταυτόχρονα η μελέτη του δίνει πληροφορίες για, όλα εκείνα που επιθυμούμε να μάθουμε για το παιδί. Το σχέδιο αποτελεί σημαντικό μέρος της ζωής του παιδιού, όπως αποτελεί το γέλιο ή η κίνηση. Τα σχέδια δεν είναι ποτέ στατικά ή περιορισμένα, εξελίσσονται πάντα και προβάλλουν τα συναισθήματα των παιδιών. Το παιδί που σχεδιάζει, μαθαίνει, ανακαλύπτει και πειραματίζεται μέσα από το ζωγραφικό του σχέδιο πάνω σ' όλα τα ερωτήματα που έχει για τη ζωή. Μέσα στο σχέδιό του ανακαλύπτουμε τις μυστικές ερωτήσεις, τις χαρές, τις αγωνίες, την αγάπη ή το φόβο. Όταν ένα παιδί μας δείχνει το σχέδιό του, εμείς εκείνη τη στιγμή λαμβάνουμε ένα μήνυμα. Αυτό που κάνει το σχέδιο αποκαλυπτικό δεν είναι τόσο η αισθητική του αξία, αλλά η εξωτερίκευση του εσωτερικού κόσμου του παιδιού. Η Juliette Boutonnier στο βιβλίο της «Οι ζωγραφίες των παιδιών» αναφέρει: « Το σχέδιο του παιδιού εκφράζει τελείως διαφορετικά πράγματα από την εξυπνάδα του ή το επίπεδο της διανοητικής του ανάπτυξης· είναι ένα είδος προβολής της ύπαρξής του και της ύπαρξης των άλλων ή μάλλον του τρόπου, που το παιδί αισθάνεται ότι υπάρχει αυτό και οι άλλοι. Η μελέτη των παιδικών σχεδίων μας οδηγεί αναπόφευκτα στην καρδιά των προβλημάτων που αφορούν το ίδιο το παιδί, την ιστορία του, τις καταστάσεις που βιώνει».

Η σύγχρονη έρευνα του παιδικού σχεδίου ξεκινά από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα. Πολλοί είναι οι ερευνητές οι οποίοι έδειξαν ενδιαφέρον και μελέτησαν παιδικά σχέδια, καθένας για διαφορετικούς λόγους. Υπάρχουν εκπαιδευτικοί λόγοι, οι οποίοι βασίζονται στο ότι η ανάπτυξη της σχεδιαστικής τέχνης μπορεί να καλλιεργήσει σημαντικές δεξιότητες οπτικής αντίληψης καθώς και ευεργετικές εκφραστικές δεξιότητες. Συγκεκριμένα, πολλοί εκπαιδευτικοί,

όπως ο Strauss και ο Lowenfeld¹⁶ υποστήριξαν ότι η ενθάρρυνση της αυθόρμητης αυτοέκφρασης στην τέχνη προάγει την γνωστική ανάπτυξη και την προσωπική ωρίμανση. Η λογική προέκταση αυτής της άποψης είναι ότι το σχέδιο μπορεί να παίζει σημαντικό ρόλο τόσο στη θεραπεία όσο και στην εκπαίδευση. Επιπλέον, υπάρχουν κλινικοί λόγοι, καθώς πολλοί υποστήριξαν ότι τα σχέδια μπορούν να χρησιμεύσουν στην αξιολόγηση της προσωπικότητας ή στη διάγνωση ψυχολογικών διαταραχών. Πολλοί είναι οι ερευνητές οι οποίοι βασίστηκαν στην υπόθεση ότι τα παιδιά προβάλλουν τα συναισθήματα και τα κίνητρά τους στις ζωγραφιές τους.

Τέλος, αρκετοί είναι αυτοί οι οποίοι θεώρησαν σημαντικό το παιδικό σχέδιο μέσα από τη μελέτη των διαδικασιών κατασκευής ενός σχεδίου. Ο Freeman¹⁷, ο οποίος έδωσε μια εκτενής ανάλυση των διαδικασιών παραγωγής, πίστευε ότι οι στρατηγικές που χρησιμοποιούν τα παιδιά σχεδιάζοντας παρουσιάζουν ενδιαφέρον όχι μόνο επειδή μας επιτρέπουν να κάνουμε μια πιο ικανοποιητική ανάλυση της παιδικής τέχνης, αλλά και επειδή μας δίνουν τη δυνατότητα να προχωρήσουμε στην κατανόηση των δεξιοτήτων οργάνωσης και προγραμματισμού γενικότερα. Η ανάλυση λοιπόν των διαδικασιών κατασκευής ενός σχεδίου μπορεί να συμβάλει σημαντικά στην εξελικτική και γνωστική ψυχολογία με όσα μας αποκαλύπτει για τις στρατηγικές αναπαράστασης και την παροχή πληροφοριών.

Παρατηρούμε λοιπόν πως το παιδικό σχέδιο έχει απασχολήσει πολλούς ερευνητές, εξετάζοντάς το ο καθένας με διαφορετικό τρόπο. Ο τρόπος μελέτης ενός σχεδίου εξαρτάται από το είδος της προσέγγισης που θα χρησιμοποιήσει κάποιος. Υπάρχουν τα εξής είδη προσεγγίσεων: α) Γνωστική - εξελικτική, β) Ερμηνευτική - προβολική, γ) Διαδικαστική, δ) Καλλιτεχνική. Κάθε προσέγγιση λοιπόν δίνει και τις ανάλογες πληροφορίες που πιθανόν να θέλει κάποιος ν' αντλήσει. Παρακάτω θα αναλύσω λίγο πιο διεξοδικά τις δύο πρώτες προσεγγίσεις.

Η πρώτη προσέγγιση, η γνωστική-εξελικτική, μελετάει το σχέδιο κυρίως σε συνάρτηση με την ηλικία του παιδιού. Έτσι, έχουμε την ταξινόμηση του παιδικού σχεδίου σε εξελικτικά στάδια, που προτάθηκε από τον Luquet και στη συνέχεια υιοθετήθηκε από τον Piaget, τη μελέτη της ανθρώπινης φιγούρας ανάλογα με την ηλικία του παιδιού και γενικότερα πληροφορίες σχετικές με τη δομή και την εμφάνιση ενός θέματος όπως αναπαριστάται σε ένα σχέδιο. Για παράδειγμα, μελετούνται πληροφορίες σχετικά με τις κανονικές απεικονίσεις των αντικειμένων, την απεικόνιση της σχέσης των αντικειμένων στο χώρο, όπως η διάταξή τους, καθώς και πληροφορίες σχετικές με τη θέα. Σύμφωνα με τις θεωρίες αυτές, τα σχέδια που χαρακτηρίζουν τη σχεδιαστική ανάπτυξη των παιδιών αντανακλούν αυτό που τα παιδιά σε κάθε στάδιο τυπικά θεωρούν ως

16. Αναφορά γίνεται από τους Γκλυν Τόμας και Ανζελ Σιλκ, Η ψυχολογία του παιδικού σχεδίου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1997

17. Freeman N.H., Strategies of Representation in young children, Academic press, London, 1980.

μία κατάλληλη αναπαράσταση του ζητούμενου θέματος. Ο Arnheim¹⁸ ισχυρίστηκε ότι υπάρχει μια εξελικτική βάση στη συνηθισμένη πρόοδο και ότι τα παιδιά τόσο στις αντιλήψεις όσο και στα σχέδιά τους ξεκινούν με μία γενική δομή των αντικειμένων και μόνο αργότερα συνειδητοποιούν τον τρόπο με τον οποίο μπορούμε να δούμε ένα αντικείμενο από μια οπτική γωνία.

Από την άλλη πλευρά, η δεύτερη προσέγγιση, η ερμηνευτική-προβολική εξετάζει το παιδικό σχέδιο με τελείως διαφορετικό τρόπο. Βασική υπόθεση της προσέγγισης αυτής είναι ότι το σχέδιο, σαν εκφραστικό σύνολο, αντανακλά μια προβολή των παρωθητικών και συναισθηματικών καταστάσεων του παιδιού. Έτσι, χρησιμοποιείται με διάφορους τρόπους (tests) ως ερευνητικό μέσο της κοινωνικής και συναισθηματικής ωριμότητας του παιδιού. Παύει, λοιπόν, να δίνεται έμφαση μόνο στη μορφή και στον τρόπο που το παιδί σχεδιάζει, αλλά αποτελεί αντικείμενο μελέτης και το περιεχόμενο. Αναγνωρίζεται ότι το σχέδιο προβάλλει ποικίλα στοιχεία της προσωπικότητας του παιδιού και αρχίζει να παίζει ιδιαίτερο ρόλο η προβολική του αξία¹⁹

Το ενδιαφέρον γύρω από την προβολική αξία του σχεδίου αρχίζει να εμφανίζεται μέσα στη δεκαετία του τριάντα. Αρχικά η έρευνα σχετικά με το σχέδιο στράφηκε προς τη διερεύνηση της νοημοσύνης και αργότερα απλώθηκε στη διερεύνηση και άλλων πλευρών της προσωπικότητας. Αυτό ξεκίνησε από ορισμένους ψυχιάτρους, καθώς επίσης κι από μερικούς σπουδαίους ψυχαναλυτές, όπως την Anna Freud και την Melanie Klein, που στη συμβολική του ιχνογραφήματος, όπως και του παιχνιδιού, στήριξαν ειδικές ψυχοθεραπευτικές μεθόδους για παιδιά. Με τον τρόπο αυτό μπήκαν οι βάσεις για τη χρήση του ιχνογραφήματος ως διαγνωστικού μέσου.

Η χρήση του σχεδίου ως διαγνωστικό μέσο οδήγησε στη δημιουργία κάποιων «tests», με βάση των οποίων γίνεται η έρευνα και η ανάλυση του σχεδίου. Μια γενική κατηγοριοποίηση των «tests» αυτών είναι η παρακάτω:

A) τα τεστ επιπέδου και ικανοτήτων

B) τα τεστ της προσωπικότητας, τα οποία είναι:

- i. Το ελεύθερο σχέδιο
- ii. Τα ημιελεύθερα tests
- iii. Τα καθαυτού προβολικά

Για την ερμηνεία του σχεδίου, σύμφωνα με τα τεστ αυτά σημαντικό ρόλο παίζουν η μορφή και το περιεχόμενο. Κάποια βασικά μορφικά χαρακτηριστικά ανάλυσης του παιδικού σχεδίου είναι: η χρησιμοποίηση του χώρου (θέση σχεδίου στο φύλλο), το περίγραμμα (γραμμές που καθορίζουν τις μορφές), το χρώμα και το περιεχόμενο.

Τα τεστ που πλησιάζουν περισσότερο στον τρόπο επεξεργασίας του παιδικού σχεδίου που θ' ακολουθήσω στην εργασία αυτή είναι τα προβολικά. Πρόκειται για θεματοποιημένα ιχνογραφικά τεστ που δίνονται στα παιδιά

18. Γκλυν Τόμας και Ανζελ Σιλκ, ό.π.

19. Θρασύβουλος Μπέλλας, Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας, Εκδόσεις Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986

ζητώντας τους να ζωγραφίσουν ένα συγκεκριμένο θέμα. Ένα από τα τεστ αυτά είναι το «τεστ της οικογένειας». Η εντολή που δίνεται στο παιδί ζητά άλλες φορές την αναπαράσταση της πραγματικής του οικογένειας και άλλες την αναπαράσταση μιας φανταστικής. Η σημασία του τεστ είναι συνέπεια της αναφοράς του θέματος. Η ψυχολογική εξέλιξη και διαμόρφωση του παιδιού δεν μπορεί να κατανοηθεί αποκομμένη από το περιβάλλον του, και κυρίως το οικογενειακό. Οι επαφές του παιδιού σ' αυτό, το πλέγμα των σχέσεων στο οποίο βρίσκεται το παιδί, τα γονικά πρότυπα που βρίσκει για ν' απομιμηθεί, καθώς και οι διάφορες στάσεις ή διαθέσεις τις οποίες ενδοβάλλει έχουν αποφασιστική σημασία για την ψυχολογική του διαμόρφωση. Το θέμα αυτό εξάλλου το έχουμε αναλύσει στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αυτής. Μέσα, λοιπόν, από το σχέδιο της οικογένειας μπορούμε ν' αντλήσουμε πληροφορίες για το συναισθηματικό κλίμα μέσα στο οποίο ζει το παιδί, τις σχέσεις του με το περιβάλλον, τα συμπλέγματά του, τους πόθους του, τις επιθυμίες του, τις προτιμήσεις του. Πολλές φορές παριστάνει την οικογένειά του έτσι που την αισθάνεται ή έτσι που θα την ήθελε.

Για την ανάλυση του συγκεκριμένου σχεδίου ο ερευνητής, εκτός από το πλούσιο σύνολο των ενδείξεων που του παρέχουν οι γραμμές, τα χρώματα και άλλα μορφικά στοιχεία, πρέπει κυρίως να προσέξει το ζήτημα των διαπροσωπικών σχέσεων και των άλλων οικογενειακών συνθηκών, όπως αυτό αναδύεται μέσα από τη γενικότερη διάρθρωση του σχεδίου. Κάποια σημαντικά στοιχεία που πρέπει να καταγραφούν προσεκτικά κατά τη διάρκεια του τεστ είναι: η σύνθεση της οικογένειας, η σειρά με την οποία εμφανίζονται τα πρόσωπα, το μέγεθός τους, τα σχόλια που συνοδεύουν την παρουσία τους και η απουσία και παράλειψη προσώπων.

Τέλος, πρέπει ν' αναφέρω πως στόχος των παραπάνω τεστ δεν πρέπει να είναι η ταξινόμηση και η ένταξη του παιδιού σε προκατασκευασμένα σχήματα / τύπους, αλλά η προσπάθεια κατανόησης της συναισθηματικής κατάστασης του παιδιού, καθώς και ο εντοπισμός τυχόν συγκρούσεων μέσα στο οικογενειακό περιβάλλον. Για το λόγο αυτό το συγκεκριμένο τεστ θα πρέπει ν' αποτελεί απλά ένα βοηθητικό μέσο, αφού αδυνατεί να δώσει έγκυρα συμπεράσματα, κι ένα μόνο μέρος μιας γενικότερης εξέτασης ενός ατόμου. Επίσης πρέπει ν' αναφέρω πως η μεγαλύτερη κριτική που έχει ασκηθεί στη χρήση των παιδικών σχεδίων ως μέσα για τη διάγνωση συναισθηματικών διαταραχών, είναι ότι δε λαμβάνονται καθόλου υπόψιν γνωστικοί και διαδικαστικοί παράγοντες. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα τ' αποτελέσματα να μην είναι απόλυτα έγκυρα και αξιόπιστα.

Στην εργασία αυτή δε θα γίνει εφαρμογή του « τεστ της οικογένειας» καθαυτού. Οι παραπάνω πληροφορίες για τα προβολικά τεστ αναφέρθηκαν επειδή στο ερευνητικό μέρος θα δανειστώ ορισμένα από τα παραπάνω στοιχεία για την ανάλυση των παιδικών σχεδίων. Συγκεκριμένα τα στοιχεία τα οποία δανείστηκα και έπρεπε να παρατηρήσω κατά τη διάρκεια της ζωγραφικής είναι τα εξής:

- 1) Ο αριθμός και η κατονομασία των προσώπων.
- 2) Η ένδειξη σειράς προτεραιότητας των προσώπων
- 3) Ο αριθμός των στοιχείων της εικόνας (εκτός των προσώπων) και η ένδειξη σειράς προτεραιότητας.
- 4) Το πρόσωπο το «πιο δουλεμένο», με τις περισσότερες λεπτομέρειες στο οποίο έχει αφιερωθεί αρκετός χρόνος.
- 5) Παράλειψη / Απουσία προσώπου -ων.
- 6) Τυχόν απροθυμία ή άρνηση του παιδιού να ζωγραφίσει / Γενικότερη διάθεσή του.
- 7) Γενικότερα σχόλια ή ερωτήσεις του παιδιού καθώς ζωγραφίζει.

Τι σημαίνει όμως το σχέδιο για τα ίδια τα παιδιά και γιατί αποτελεί μια τόσο ενδιαφέρουσα δραστηριότητα γι' αυτά; Αφού λοιπόν παρουσίασα τις διάφορες προσεγγίσεις που υπάρχουν, στη συνέχεια με βάση αυτές θ' απαντήσω και το παραπάνω ερώτημα.

Ένας πρώτος τρόπος προσέγγισης του ερωτήματος είναι με βάση τη γνωστική-εξελικτική προσέγγιση. Σημαντικός αντιπρόσωπος της προσέγγισης αυτής είναι ο Piaget. Σύμφωνα με τον Piaget²⁰, στην ηλικία των 2-7 ετών το παιδί βρίσκεται στο συμβολικό στάδιο. Στο στάδιο αυτό το παιδί αντιλαμβάνεται τον κόσμο γύρω του και την σχέση του με αυτόν από μια συμβολική λειτουργία. Αποκτά την ικανότητα να συμβολίζει ένα αντικείμενο με κάποιο άλλο ή με ένα σύμβολο. Διάφορες μορφές συμβολικής συμπεριφοράς που εμφανίζει το παιδί είναι: α) η μεταχρονική μίμηση, β) το συμβολικό παιχνίδι ή το παιχνίδι φαντασίας, γ) το σχέδιο (ιχνογράφημα), δ) οι νοητικές εικόνες (παραστάσεις) και ε) η λεκτική ανάκληση των γεγονότων. Ο Piaget χρησιμοποίησε το σχέδιο ως πηγή μαρτυρίας στη θεωρία του για την αναπτυσσόμενη αναπαράσταση του κόσμου του παιδιού.

Για τον Piaget²¹ το σχέδιο βρίσκεται κάπου ανάμεσα στο συμβολικό παιχνίδι και τις νοερές εικόνες. Διατύπωσε την άποψη ότι οι αλληλεπιδράσεις με το περιβάλλον παίρνουν τη μορφή είτε της αφομοίωσης είτε της συμμόρφωσης. Στην αφομοίωση το αναπτυσσόμενο παιδί προσπαθεί να κατανοήσει το περιβάλλον χρησιμοποιώντας υπάρχουσες γνωστικές δομές και ιδέες. Όταν μια ιδέα δεν μπορεί ν' αφομοιωθεί με τη χρήση των υπάρχουσων γνωστικών δομών, τότε αυτές οι δομές προσαρμόζονται μέσα από τη διαδικασία της συμμόρφωσης. Γι' αυτό το λόγο η συμμόρφωση εμπερικλείει την προσαρμογή σε νέα στοιχεία του περιβάλλοντος και σε νέες πληροφορίες. Το μικρό παιδί αντιμετωπίζει συνεχώς την αναγκαιότητα της συμμόρφωσης (προσαρμογής) σε έναν εξωτερικό κοινωνικό και φυσικό κόσμο, που είναι κατά κύριο λόγο πέρα από τον έλεγχό του. Για το λόγο αυτό είναι απαραίτητο, για τη συναισθηματική και γνωστική ισορροπία του παιδιού, να υπάρχει μια περιοχή δραστηριότητας που να μην είναι εξωτερικά τόσο περιορισμένη και να

20. Αναφορά γίνεται από τον Αχιλ. Γ. Καψάλη, Παιδαγωγική Ψυχολογία, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη, Αθήνα, 1976.

21. Αναφορά γίνεται από τους Γκλυν Τομας και Ανζέλ Σιλκ ό.π.

παρέχει ευκαιρίες αφομοίωσης. Σύμφωνα με τον Piaget, μερικά παιδικά σχέδια μοιράζονται με το παιχνίδι την ιδιότητα ότι γίνονται χωρίς φανερό λόγο και παρέχουν ευκαιρίες αφομοίωσης. Έτσι, για παράδειγμα, ο Piaget θεωρεί τα πρώτα μουντζουρώματα των μικρών παιδιών σαν «καθαρό παιχνίδι». Στο βαθμό που τα παιδιά χρησιμοποιούν τα σχέδιά τους για να αναδημιουργήσουν προσωπικά σημαντικά γεγονότα, το σχέδιο θα μπορούσε να εξυπηρετήσει μια λειτουργία αφομοίωσης. -

Μια άλλη σημαντική προσέγγιση που μελέτησε το σχέδιο των παιδιών και τα κίνητρά τους είναι η ψυχαναλυτική²². Σημαντικός εκπρόσωπος της θεωρίας αυτής είναι ο Sigmund Freud. Οι θεωρίες του Φρόιντ δείχνουν ότι η καλλιτεχνική δουλειά ενός παιδιού επηρεάζεται έντονα από τις ασυνείδητες επιθυμίες και τους φόβους του, αν και η έκφραση των επιθυμιών μπορεί να γίνεται με μια συμβολική ή μεταμφιεσμένη μορφή. Όσον αφορά το κίνητρο του σχεδίου, μια σημαντική πλευρά της ψυχαναλυτικής θεωρίας είναι η άποψη ότι η έκφραση των ασυνείδητων επιθυμιών και συναισθημάτων σε ένα σχέδιο παρέχει μια ακίνδυνη εκτόνωση και απελευθέρωση των συναισθημάτων, που σε διαφορετική περίπτωση θα ήταν εγκλωβισμένα και πιθανόν επικίνδυνα. Μεταγενέστερες εξελίξεις της ψυχαναλυτικής θεωρίας εισήγαγαν δύο επιπλέον παράγοντες ως πιθανές αιτίες για το σχέδιο και το παιχνίδι: την ανάγκη του παιδιού να μεγαλώσει και την ανάγκη ν' αναλάβει έναν ευεργετικό ρόλο και ν' ασκήσει έλεγχο. Με τη θεωρία δηλαδή αυτή υποδηλώνεται ότι τα παιδιά μπορεί να βρίσκουν το σχέδιο ικανοποιητικό, εφόσον τους παρέχει μια αίσθηση κυριαρχίας πάνω στο μέσο, καθώς και στα θέματα και τις καταστάσεις που απεικονίζονται.

Άλλοι ερευνητές, που προσέγγισαν το σχέδιο με βάση την καλλιτεχνική προσέγγιση, υποστήριξαν ότι ένας σημαντικός λόγος για τον οποίο τα παιδιά ζωγραφίζουν είναι για να κάνουν γραφικές αναπαραστάσεις, δηλαδή εικόνες. Πολλοί, δηλαδή, συμφωνούν στο ότι τα παιδιά σχεδιάζουν επειδή βρίσκουν ικανοποιητική την παραγωγή εικόνων, ιδιαίτερα αυτών που-συμβολίζουν και εκφράζουν τα ενδιαφέροντα και τις εμπειρίες τους. Παρόμοια θεωρία με την παραπάνω είναι αυτή της Rhoda Kellogg²³, η οποία υποστήριξε ότι το παιδικό σχέδιο κατασκευάζεται με βασικά σχήματα που είναι από τη φύση τους ελκυστικά. Η απόδειξη που αναφέρει για να στηρίζει αυτόν τον ισχυρισμό είναι ότι απλά σχήματα, όπως οι κύκλοι, τα ορθογώνια, οι σταυροί και τα μάνταλα, εμφανίζονται στα σχέδια παιδιών πολλών διαφορετικών ηλικιών και πολιτισμικών προελεύσεων. Βέβαια, οι παρατηρήσεις και οι αναλύσεις αυτές της Kellogg δεν ήταν συστηματικές, γι' αυτό και η θεωρία της έχει αμφισβητηθεί από πολλούς. Παράλληλα, όμως, με την παραπάνω θεωρία η Kellogg έκανε και μια διάκριση ανάμεσα στην «κινητική ευχαρίστηση» και την «οπτική ευχαρίστηση» που τα παιδιά μπορούν ν' αντλήσουν από το

22. Αναφορά γίνεται από τους Γκλυν Τομας – Ανζελ Σιλκ ό.π.

23. Rhoda Kellogg, Analyzing children's art, Mayfield Publishing company, 1970

σχέδιο. Η οπτική ευχαρίστηση προέρχεται από την επιθεώρηση του προϊόντος του σχεδίου ή του μουντζουρώματος, ενώ η κινητική ευχαρίστηση θεωρείται ότι πηγάζει από τις κινήσεις που κάνει το παιδί μουντζουρώνοντας.

Παρόμοια, όμως, άποψη έχει και η Φλοράνς ντε Μερεντιέ²⁴, η οποία αναφέρει ότι για το παιδί των 3 ή 4 χρόνων σημασία έχει μόνο η κίνηση και η ζωηρή γραμμή που αναπτύσσεται. Για το παιδί το σχέδιο είναι πάνω απ' όλα κίνηση. Αν παρατηρήσει κανείς ένα παιδί ενώ ζωγραφίζει, θα δει καθαρά ότι λειτουργεί όλο το σώμα και ότι το παιδί απολαμβάνει όλη αυτή την κινητικότητα. Επίσης, αναφέρει ότι το μικρό παιδί δεν αισθάνεται από μόνο του δεμένο με το έργο του. Όταν συμβαίνει κάτι τέτοιο αποτελεί μάλλον επιρροή των μεγάλων που ενδιαφέρονται για το έργο και μάλιστα το τελειωμένο έργο. Αντίθετα το παιδί δεν αναγνωρίζει σαν δικό του το σχέδιο που έκανε πριν λίγα λεπτά, αλλά αποσυνδέεται από αυτό μόλις το τελειώσει και συγκεντρώνει όλη του την ενέργεια στις κινήσεις της στιγμής.

Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι δεν είναι εύκολο να δοθεί μία και μοναδική απάντηση στο ερώτημα «γιατί τα παιδιά ζωγραφίζουν», αφού οι θεωρίες είναι πολλές και διαφορετικές. Το σημαντικότερο όμως είναι πως υπάρχει μεγάλο ενδιαφέρον ανάμεσα στους ερευνητές, καθώς οι πληροφορίες που μπορούμε ν' αντλήσουμε από ένα παιδικό σχέδιο είναι ποικίλες και ιδιαίτερα σημαντικές. Εκεί λοιπόν έγκειται και η σπουδαιότητα του παιδικού σχεδίου.



24. Φλοράνς ντε Μερεντιέ, Το παιδικό σχέδιο. Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα, 1981.

2.2 Ψυχαναλυτικά μοντέλα ανάλυσης του παιδικού σχεδίου

Στο προηγούμενο κεφάλαιο παρουσίασα τις διαφορετικές προσεγγίσεις του παιδικού σχεδίου και μίλησα για τη σπουδαιότητα που αυτό έχει τόσο για το παιδί όσο και για τους ερευνητές. Κατόπιν ανέφερα κάποιες σημαντικές μελέτες αναφορικά με το παιδικό σχέδιο. Στο κεφάλαιο αυτό θα παρουσιάσω ορισμένες ψυχαναλυτικές θεωρίες, στις οποίες θα βασιστώ για την ανάλυση του παιδικού σχεδίου. Πρώτα θ' αναφερθώ στον τρόπο με τον οποίο εργάστηκε η Μέλανι Κλάιν με παιδιά, έχοντας ως μέσα θεραπείας το παιχνίδι και το σχέδιο. Κατόπιν, θα παρουσιάσω τους μηχανισμούς του ονείρου σύμφωνα με τον Φρόυντ, ενώ στη συνέχεια θ' αναφέρω τις εργασίες της Μέλανι Κλάιν, η οποία εφάρμοσε τους παραπάνω μηχανισμούς στο σχέδιο.

Η καινοτομία της Μ. Κλάιν στον τομέα της ψυχανάλυσης ήταν η χρήση του παιχνιδιού και άλλων μέσων στην ψυχαναλυτική θεραπεία μικρών παιδιών. Χάρη σ' αυτήν η παιδική ψυχανάλυση απέκτησε κανόνες, μεθόδους και ψυχολογικά θεμέλια. Οι γλωσσικές δυσκολίες των παιδιών, που μερικές φορές αποκλείουν και κάθε δυνατότητα επικοινωνίας, οδήγησαν την Κλάιν να στραφεί σε άλλους τρόπους μελέτης, οι οποίοι θα βοηθούσαν το παιδί να εκφραστεί ελεύθερα δίχως ενδοιασμούς. Σύμφωνα με την τεχνική αυτή, το παιχνίδι εκφράζει με τρόπο συμβολικό τις φαντασιώσεις, τις επιθυμίες και τα βιώματά των παιδιών. Επίσης, προβάλλει στον εξωτερικό κόσμο τους φόβους των παιδιών από τους εσωτερικούς κινδύνους για να μπορέσει να καταστείλει το άγχος του. Η Κλάιν χρησιμοποιεί τους μηχανισμούς της ενδοβολής και της προβολής για να εξηγήσει την παραπάνω θέση (βλ. Κεφ. 1.1). Η θεωρία της Κλάιν για το παιχνίδι επιτρέπει να εκτιμήσουμε τη θέση του σχεδίου στη θεραπεία, αφού χρησιμοποιεί τη γραφική και πλαστική έκφραση εξίσου με τα άλλα παιχνίδια, όπως οι κούκλες, τα μικροαντικείμενα, τα παιχνίδια με νερό κ.λ.π.

Μετά την Κλάιν, το σχέδιο άρχισαν να το χρησιμοποιούν κι άλλοι ψυχαναλυτές, όπως για παράδειγμα, στη Γαλλία η Σοφί Μοργκεστέρν²⁵, η οποία προσπαθώντας να θεραπεύσει ένα εννιάχρονο παιδί που έπασχε από αφασία νευρωτικού χαρακτήρα, κατέφυγε στο σχέδιο για να επικοινωνήσει μαζί του. Κατόρθωσε έτσι να έρθει σε επαφή με το παιδί και να φτάσει στην πηγή της διαταραχής. Η Μοργκεστέρν συνήγαγε από τις παρατηρήσεις της τις βασικές αρχές που θεωρούνται έκτοτε δεδομένες στην ψυχαναλυτική ερμηνεία του σχεδίου: το ασυνείδητο κατευθύνει την εξέλιξη του σχεδίου, που παρουσιάζει επομένως αναμφισβήτητες αναλογίες με το όνειρο (λ.χ. κυριαρχεί η ίδια συμβολική διεργασία). Πολυάριθμοι αναλυτές, όπως η Ντολτό (Dolto) και η Μαρét (Marette) χρησιμοποιούν το σχέδιο κατά την ψυχαναλυτική θεραπεία παράλληλα με άλλους τρόπους έκφρασης π.χ. κατασκευή μοντέλων,

25. Φλοράνς ντε Μερντιέ, Το παιδικό σχέδιο, εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1981

παιχνίδια με άμμο και νερό κ.λ.π. Η Ντολτό στο βιβλίο της 'Psychanalyse et Pediatric' αναφέρει τα εξής: « Με το σχέδιο αποκτάμε πρόσβαση στις φαντασιακές αναπαραστάσεις, στη συναισθηματικότητα, στην εσωτερική συμπεριφορά και στο συμβολισμό του υποκειμένου. Το σχέδιο μας βοηθά έτσι, αφού το κατανοήσουμε σιωπηρά, στον προσανατολισμό των συζητήσεων με τα παιδιά.»²⁶

Όλοι οι ψυχαναλυτές, και πρώτη η Μ. Κλάιν, υπογραμμίζουν τη στενή συγγένεια του σχεδίου και του ονείρου, η οποία στηρίζεται στην ταυτότητα δομών και λειτουργίας. Συναντάμε, λοιπόν, και στο σχέδιο τους μηχανισμούς του ονείρου: συμβολοποίηση, συμπύκνωση, μετάθεση.

Σύμφωνα με τον Φρόυντ, το όνειρο αποτελεί ένα σενάριο που φτιάχνει το ασυνείδητο την ώρα του ύπνου για να αποφορτιστεί από ένα μέρος της έντασης που δημιουργούν οι απωθημένες επιθυμίες.²⁷ Η αποφόρτιση γίνεται με βάση τους μηχανισμούς της συμπύκνωσης και της μετάθεσης. Με τον όρο μετάθεση εννοούμε έναν ψυχικό μηχανισμό «με τον οποίο, το ενδιαφέρον και η ένταση ορισμένων αναπαραστάσεων αποσπώνται και μεταφέρονται σε άλλες λιγότερο έντονες, οι οποίες συνδέονται με τις πρώτες μέσω συνειρμικών αλυσίδων». Με τον όρο συμπύκνωση εννοούμε έναν από τους βασικότερους τρόπους λειτουργίας των ασυνείδων διεργασιών κατά τον οποίο «μία και μόνη αναπαράσταση μπορεί ν' αντιπροσωπεύει πολλές συνειρμικές αλυσίδες στο σημείο διασταύρωσης των οποίων βρίσκεται».²⁸

Όπως, λοιπόν, και το όνειρο, το σχέδιο συμμετέχει σε δύο επίπεδα έκφρασης: το ένα συνειδητό και λίγο πολύ εμπρόθετο, το άλλο ασυνείδητο και κυριαρχούμενο από μία πολύπλοκη συμβολική. Ξεκινώντας από το «έκδηλο περιεχόμενο» του σχεδίου (δηλαδή τις εικόνες), η ψυχανάλυση προσπαθεί να φτάσει στο «λανθάνον περιεχόμενο» του (τις ασυνείδητες έγνοιες του παιδιού). Οι διαδικασίες συμπύκνωσης και μετάθεσης λειτουργούν όπως και στα όνειρα. Έτσι, το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου είναι πολύ πιο σύντομο και άπειρα φτωχότερο απ' ό,τι ανακαλύπτει η ψυχανάλυση μια και το ίδιο σημείο καλύπτει πολλές σημασίες(π.χ.σπίτι-σώμα-πρόσωπο-γονεϊκός περίγυρος-μήτρα κλπ). Εξάλλου, η μετάθεση ή μεταφορά της ψυχικής φόρτισης από ένα αντικείμενο σ' ένα άλλο έχει ως αποτέλεσμα το έκδηλο περιεχόμενο του σχεδίου να επικεντρώνεται σε άλλο σημείο από ό,τι το λανθάνον περιεχόμενο. Συχνά, μια λεπτομέρεια οδηγεί στη συγκαλυμμένη σημασία, γιατί η 'λογοκρισία' παρουσιάζει συχνά στο πρώτο πλάνο του έκδηλου περιεχομένου δευτερεύοντα στοιχεία.

Η ψυχανάλυση λοιπόν προσπαθεί ν' ανακαλύψει τα πρωτεύοντα στοιχεία που «κρύβονται» στο λανθάνον περιεχόμενο, να τ' αναλύσει και να προχωρήσει στη θεραπεία. Έτσι κι εγώ λοιπόν, με τη βοήθεια των παραπάνω

26. Φρανσουάζ Ντολτό, Ψυχανάλυση και Παιδιατρική, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2000

27. S. Freud, Η ερμηνεία των Ονείρων, εκδ. Ι. Επίκουρος.

28. Laplanche J.- Pontalis J.B, Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, 1981

μηχανισμών θα προσπαθήσω στο ερευνητικό μέρος ν* αναλύσω ορισμένες ζωγραφιές και να αποκρυπτογραφήσω το λανθάνον περιεχόμενό τους.



2.3 Το παιδικό σχέδιο ως μορφή αφήγησης

Το παιδικό σχέδιο είναι μια μορφή αφήγησης, αφού αποτελεί μια ιστορία. Υπάρχουν πρωταγωνιστές και ήρωες, έχει πλοκή και κάποια δράση. Αυτό μπορούμε να το αντιληφθούμε αν ζητήσουμε από ένα παιδί να ζωγραφίσει, για παράδειγμα την οικογένειά του και κατόπιν το ρωτήσουμε τι κάνουν τα πρόσωπα που ζωγράφισε. Τότε το παιδί, αρχίζοντας με το τι κάνει το κάθε πρόσωπο μπορεί να φτιάξει μια ιστορία, η οποία είτε μπορεί ν' αποτελεί μια καθημερινή μέρα της οικογενειακής του ζωής ή μπορεί να είναι φανταστική. Στο κεφάλαιο αυτό λοιπόν θ' αναφερθώ στις απόψεις του ερευνητή- ψυχολόγου Jerome Bruner, σχετικά με τη μελέτη της ανθρώπινης συμπεριφοράς και τη σημασία της αφήγησης. Θα παρουσιάσω δηλαδή τις απόψεις του και κατόπιν θα εξετάσω το παιδικό σχέδιο ως μια μορφή αφήγησης, μέσω του οποίου το παιδί διηγείται ιστορίες που αφορούν είτε το ίδιο ή τα μέλη της οικογένειάς του.

Ο J. Bruner στο βιβλίο του «Πράξεις Νοήματος»²⁹ εξηγεί ότι είναι δύσκολο να κατανοήσουμε τον τρόπο που σκέπτεται, συμπεριφέρεται και επικοινωνεί ο άνθρωπος, αν δεν λάβουμε υπόψιν μας ότι αποτελεί θέμα επιβίωσης να προσδώσει νόημα στις πράξεις του. Για την κατανόηση όμως της συμπεριφοράς ενός ανθρώπου ή μιας ομάδας, σημαντικό ρόλο διαδραματίζει το ευρύτερο πλαίσιο μέσα στον οποίο έχουν κινηθεί. Σύμφωνα με τον Bruner, οποιαδήποτε ανθρώπινη πράξη ή σκέψη υποκινείται από κάποιο σκοπό και παίρνει τη σημασία της σε σχέση με το ευρύτερο πλαίσιο. Επομένως, η ανθρώπινη φύση είναι αδιαχώριστη απ' τον πολιτισμό.

Αντιθέτως, η Ψυχολογία ξεκίνησε απ' το αξίωμα ότι υπάρχει μια αμετάβλητη ανθρώπινη φύση ανεξάρτητη από την ιστορία και το χώρο, ενώ προσπάθησε για δεκαετίες, ν' αποκρυπτογραφήσει τους καθολικούς νόμους της συμπεριφοράς και της σκέψης του ανθρώπου. Την αντίθεση αυτή μπορούμε να τη δούμε συγκρίνοντας τις απόψεις του Piaget και του Bruner, όπου ενώ κι οι δυο θεωρούν την αλληλεπίδραση ως βασικό μέσο της κατασκευής της πραγματικότητας, δεν την ορίζουν με τον ίδιο τρόπο. Έτσι, ο Piaget, μελετά κυρίως τις αλληλεπιδράσεις του παιδιού με τα συγκεκριμένα ή αφηρημένα αντικείμενα του εξωτερικού κόσμου. Αφού οι κανόνες της δράσης πάνω στα αντικείμενα είναι παντού ίδιοι, ο Piaget καταλήγει στο συμπέρασμα ότι υπάρχουν ενιαίες δομές οργάνωσης της ανθρώπινης γνώσης, που αναδύονται μέσα απ' την πράξη και είναι ανεξάρτητες από τα διάφορα πλαίσια εφαρμογής τους. Αντιθέτως, ο Bruner δίνει μεγαλύτερη έμφαση στις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των ανθρώπων και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αφού οι σχέσεις με τους άλλους εξαρτώνται απ' τους πολιτισμικούς κώδικες

29. Jerome Bruner, Πράξεις Νοήματος, εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 1997

που ισχύουν σ' ένα δεδομένο πλαίσιο, η κατασκευή της πραγματικότητας διαφοροποιείται, ανάλογα με τις ιδιαιτερότητες του κάθε πλαισίου.

Ο Bruner εξετάζει μερικούς απ' τους τρόπους με τους οποίους το μικρό παιδί κατακτά τη δύναμη της αφήγησης, τονίζοντας όμως πως η κατάκτηση αυτής της δεξιότητας δεν είναι απλώς μια νοητική κατάκτηση, αλλά μια κατάκτηση κοινωνικής πρακτικής που παρέχει σταθερότητα στην κοινωνική ζωή του παιδιού.

Για ν' αποδείξει τη θεωρία του αυτή, προχωράει στη λειτουργία κατάκτησης της γλώσσας κι έρχεται σ' αντιπαράθεση με τον Chomsky και άλλους γλωσσολόγους. Σύμφωνα με τη θεωρία του Chomsky³⁰, λοιπόν, υπήρχε ένας έμφυτος «μηχανισμός κατάκτησης της γλώσσας, που λειτουργούσε αποδεχόμενος εκείνα μόνο τα γλωσσικά στοιχεία (απ' το σύνολο αυτών που εισάγονται στο άμεσο περιβάλλον του νηπίου) που συμφωνούσαν με μια εσωτερική δομή, η οποία θεωρείται σαν δεδομένο χαρακτηριστικό όλων των ανθρώπινων γλωσσών. Η αντίληψή του για την εσωτερική δομή, ήταν εντελώς συντακτική και δεν είχε καμία σχέση με το «νόημα» ή έστω με τις πραγματικές χρήσεις της γλώσσας. Δεν εξέταζε δηλαδή τι σήμαιναν οι προτάσεις ή πως χρησιμοποιούνταν.

Σύμφωνα με τον Bruner, όμως, η κατάκτηση της μητρικής γλώσσας είναι πολύ ευαίσθητη όσον αφορά στο επικοινωνιακό πλαίσιο, πράγμα που σημαίνει ότι ο ρυθμός της κατάκτησης είναι πολύ καλύτερος όταν το παιδί ήδη αντιλαμβάνεται με κάποιο «προγλωσσικό» τρόπο τη σημασία αυτού που συζητείται ή την κατάσταση μέσα στην οποία διεξάγεται η συζήτηση. Εκτιμώντας το επικοινωνιακό πλαίσιο, το παιδί φαίνεται πιο ικανό ν' αντιληφθεί όχι μόνο το λεξιλόγιο, αλλά και τις κατάλληλες πτυχές της γραμματικής μιας γλώσσας. Για τον Bruner, η πιο σημαντική μορφή διαλόγου στην ανθρώπινη επικοινωνία, είναι η αφήγηση. Η αφηγηματική δομή είναι έμφυτη στην πράξη της κοινωνικής αλληλεπίδρασης, πριν ακόμη αυτή επιτύχει τη γλωσσική της έκφραση. Πιστεύει, επίσης ότι, υπάρχει ένα είδος «ώθησης» για τη δημιουργία μιας αφήγησης που καθορίζει τη σειρά προτεραιότητας με την οποία κατακτώνται οι γραμματικοί τύποι από ένα μικρό παιδί. Εκείνη λοιπόν που εξασφαλίζει την υψηλή προτεραιότητα των γραμματικών και λεξιλογικών γνωρισμάτων στο πρόγραμμα κατάκτησης της γλώσσας είναι η ανθρώπινη επιθυμία για οργάνωση των εμπειριών με τρόπο αφηγηματικό. Τα παιδιά παράγουν και κατανοούν ιστορίες, ανακουφίζονται και ταραάζονται από αυτές, πολύ καιρό πριν να είναι σε θέση να χειριστούν τις πιο θεμελιώδεις απ' τις λογικές προτάσεις του Piaget που μπορούν να διατυπωθούν σε γλωσσική μορφή. Πράγματι, είναι γνωστό κι από πολλές άλλες μελέτες όπως του A.R. Luria και της Margaret Donaldson, ότι οι λογικές προτάσεις γίνονται πιο εύκολα κατανοητές απ' το παιδί, όταν εγκλείονται σε μια συνεχιζόμενη ιστορία.

30. Noam Chomsky, Language and Mind, New York: Harcourt, Brace and World, 1968

Για να αποδείξει τις απόψεις του αυτές ο Bruner χρησιμοποιεί κάποια παραδείγματα από εργασίες δικές του, καθώς και άλλων με παιδιά, οι οποίες αποδεικνύουν ότι τα παιδιά από πολύ νωρίς αρχίζουν να καταλαβαίνουν ότι αυτό που έχουν κάνει ή σχεδιάζουν να κάνουν, θα ερμηνευτεί όχι μόνο βάσει της ίδιας της πράξης, αλλά και βάσει της αφήγησής του για την πράξη αυτή. Ο Λόγος και η Πράξη είναι, από πολιτισμική πλευρά, αναπόσπαστα. Το πολιτισμικό πλαίσιο των ιδίων των πράξεών μας, μας αναγκάζει να γίνουμε αφηγητές. Ως απόδειξη (επεξήγηση) της παραπάνω άποψης, θ' αναφέρω τον τρόπο που το παιδί γίνεται αφηγητής μέσα απ' το καθημερινό «οικογενειακό δράμα».

Το μικρό παιδί λοιπόν, έχει τις δικές του επιθυμίες, αλλά λόγω της εξάρτησής του απ' την οικογένεια για στοργή, οι επιθυμίες του αυτές συχνά δημιουργούν συγκρούσεις, όταν έρχονται σε οξεία αντίθεση με τις επιθυμίες των αδερφών και των γονιών. Καθήκον του παιδιού, όταν δημιουργούνται συγκρούσεις, είναι να εξισορροπήσει τις δικές του επιθυμίες με τις υποχρεώσεις του απέναντι στα άλλα μέλη της οικογένειας. Και μαθαίνει πολύ σύντομα ότι η πράξη δεν αρκεί για να επιτευχθεί ο στόχος αυτός. Η διήγηση της κατάλληλης ιστορίας και η τοποθέτηση των πράξεων και των επιθυμιών του σ' ένα πλαίσιο που τις καθιστά θεμιτές, είναι πράγματα εξίσου σημαντικά. Το παιδί, λοιπόν, γρήγορα κατακτά τις γλωσσικές μορφές που του επιτρέπουν ν' αναφέρεται στις πράξεις και στις συνέπειές τους, ενώ αμέσως μετά μαθαίνει ότι αυτό που κάνει κανείς επηρεάζεται σημαντικά απ' τον τρόπο με τον οποίο εξιστορεί αυτό που κάνει. Έτσι, τα μικρά παιδιά φτάνουν να κατανοούν την «καθημερινή» αφήγηση όχι μόνο σαν μια μορφή εξιστόρησης, αλλά και σαν μια μορφή ρητορικής. Μαθαίνει δηλαδή και πολλές από τις χρήσιμες μορφές ερμηνείας, αναπτύσσοντας έτσι μια πιο διεισδυτική συναισθηματική κατανόηση. Με τον τρόπο αυτό εισέρχεται στην ανθρώπινη κουλτούρα.

Στο τελευταίο κεφάλαιο του βιβλίου του «Πράξεις Νοήματος» ο Bruner κάνει μια προσπάθεια ανάλυσης της έννοιας του εαυτού, αναφέροντας διάφορες θεωρίες. Μια απ' τις θεωρίες αυτές, θεωρεί την έννοια του Εαυτού ως αφηγητή ιστοριών. Ο Εαυτός δηλ., αφηγείται ιστορίες που περιλαμβάνουν και μια σκιαγράφιση του εαυτού που αποτελεί μέρος της ιστορίας αυτής. Σημαντικός αντιπρόσωπος της θεωρίας αυτής, ήταν ο Donald Spence, ο οποίος μέσα απ' το χώρο της ψυχανάλυσης υποστήριζε ότι το εγώ (ή ο Εαυτός) παίζει το ρόλο ενός αφηγητή, ενός κατασκευαστή αφηγήσεων / νοημάτων, που έχουν σχέση με τη ζωή. Ο Bruner, προσθέτει ότι, σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν και τα πολιτισμικά πλαίσια μέσα στα οποία δημιουργούνται τα νοήματα. Τα πλαίσια αυτά είναι πάντοτε πλαίσια πράξης : είναι πάντοτε απαραίτητο να ρωτάμε τι κάνουν οι άνθρωποι ή τι προσπαθούν να κάνουν μέσα σ' αυτό το πλαίσιο.

Αφού παρουσίασα τις απόψεις του Bruner, θα προσπαθήσω στη συνέχεια να τις συσχετίσω με το παιδικό ιχνογράφημα. Θα θεωρήσουμε το σχέδιο ως ένα είδος αφήγησης και θα υιοθετήσουμε τις απόψεις του Bruner για

τη λειτουργία κατάκτησης της γλώσσας ως προς τον τρόπο που σχεδιάζουν τα παιδιά. Το παιδικό ιχνογράφημα, λοιπόν, είναι ένα είδος αφήγησης, αφού αποτελεί μια ιστορία. Υπάρχουν πρωταγωνιστές και ήρωες, έχει πλοκή και κάποια δράση. Αυτό μπορούμε να το αντιληφθούμε αν ζητήσουμε από ένα παιδί να ζωγραφίσει, για παράδειγμα την οικογένειά του, και κατόπιν να το ρωτήσουμε τι κάνουν τα πρόσωπα που ζωγράφισε. Τότε το παιδί, αρχίζοντας με το τι κάνει το κάθε πρόσωπο, μπορεί να φτιάξει μια ιστορία, η οποία είτε μπορεί ν' αποτελεί μια καθημερινή μέρα της οικογενειακής ζωής του, ή μπορεί να είναι φανταστική. Υιοθετώντας, λοιπόν, τις παραπάνω απόψεις του Bruner, εξετάζω το σχέδιο όχι μόνο εξελικτικά αλλά και αναφορικά με την ψυχική κατάσταση και το κοινωνικό πλαίσιο του παιδιού. Δε θεωρώ δηλαδή το παιδικό σχέδιο μόνο ως μια νοητική κατάκτηση, η οποία σύμφωνα με τον Piaget βασίζεται σε ενιαίες δομές οργάνωσης της ανθρώπινης γνώσης που είναι ανεξάρτητες απ' τα πολιτισμικά πλαίσια εφαρμογής τους. Αντιθέτως, θεωρώ βασικό κίνητρο για ζωγραφική, την ανθρώπινη επιθυμία για οργάνωση των εμπειριών με τρόπο αφηγηματικό, αφού όπως ανέφερα και παραπάνω, τα παιδιά παράγουν και κατανοούν ιστορίες, πολύ καιρό πριν να έχουν φτάσει στο ανάλογο εξελικτικό στάδιο.

Μπορούμε να πούμε πως η εργασία αυτή δεν προσεγγίζει το παιδικό σχέδιο εξελικτικά, αλλά δίνει έμφαση και στο κοινωνικό πλαίσιο μέσα στο οποίο ζει το παιδί και από το οποίο επηρεάζεται. Όπως δηλ. ένα παιδί αρχίζει να δημιουργεί ιστορίες επηρεαζόμενο κυρίως απ' τα ερεθίσματα του κοινωνικού περιβάλλοντός του, για τον ίδιο λόγο και ζωγραφίζει, απεικονίζοντας μια ιστορία, σκέψεις και επιθυμίες του.

Σίγουρα, διαδραματίζει σημαντικό ρόλο η ηλικία που βρίσκεται το παιδί στον τρόπο που ζωγραφίζει. Δεν πρέπει, όμως, να θεωρούμε ότι, τα παιδιά ζωγραφίζουν ή μιλάνε «μηχανικά» μόνο βάσει αναπτυξιακών λόγων, χωρίς να μελετάμε το λόγο που το κάνουν και το κοινωνικό πλαίσιο στο οποίο ζουν. Όπως υποστηρίζει κι ο Bruner, πρέπει να βρίσκουμε το νόημα της κάθε πράξης και να εξετάζουμε το λόγο που ώθησε ένα άτομο να προσδώσει αυτό το νόημα. Τέλος, υιοθετώντας τη θεωρία της έννοιας του Εαυτού, ως αφηγητή ιστοριών, μπορούμε να πούμε πως και στο παιδικό σχέδιο το Εγώ (ο Εαυτός) του παιδιού παίζει το ρόλο ενός αφηγητή, ενός κατασκευαστή νοημάτων. Σημαντικό ρόλο παίζουν τα πολιτισμικά πλαίσια στα οποία δημιουργούνται τα νοήματα αυτά, καθώς και ο λόγος για τον οποίο γίνονται.

Για την παρακάτω ανάλυση των σχεδίων θα χρησιμοποιήσω τις θεωρίες που ανέφερα στο κεφάλαιο αυτό καθώς και στο προηγούμενο. Για το λόγο αυτό λοιπόν οφείλω να εξηγήσω πως συνδέεται η αφήγηση (μέσα από το παιδικό σχέδιο) με το όνειρο και τους μηχανισμούς του. Με το σχέδιο, όπως ανέφερα και παραπάνω, το παιδί δημιουργεί και αφηγείται ιστορίες, δίνοντας σ' αυτές κάποιο νόημα. Οι ιστορίες αυτές που απεικονίζονται στο σχέδιό του μπορεί να αφορούν την αναβίωση παλιών συναισθημάτων ή την έκφραση

φαντασιώσεών του. Σύμφωνα με τη θεωρία των ονείρων του Φρόυντ³¹, μια ασυνείδητη σκέψη ή επιθυμία συχνά αναγκάζεται ν' αλλάξει μορφή για να μπορέσει να περάσει από τη λογοκρισία του νόμου που την απαγορεύει. Όπως λοιπόν στο όνειρο, έτσι και στο σχέδιο έχουμε το έκδηλο και το λανθάνον περιεχόμενο. Ξεκινώντας από το έκδηλο (τις εικόνες) θα προσπαθήσω να φτάσω στο λανθάνον περιεχόμενο του σχεδίου που είναι τα συναισθήματα και οι ασυνείδητες σκέψεις του παιδιού. Αυτό γίνεται μέσα από τις διαδικασίες της συμπύκνωσης και της μετάθεσης, οι οποίες λειτουργούν όπως και στα όνειρα. Βέβαια, το ν' αναλύσει κάποιος το λανθάνον περιεχόμενο του σχεδίου είναι πολύ δύσκολο, καθώς κυριαρχείται από ένα πολύπλοκο συμβολισμό. Επίσης, θα πρέπει να γνωρίζει το παιδί πολύ καλά για να μπορέσει να καταλάβει τα ακριβή συναισθήματά του. Στην παρούσα εργασία θα γίνει μια προσπάθεια ανάλυσης κάποιων συμβολικών στοιχείων στα σχέδια των παιδιών με σκοπό ν' αποκαλυφθούν συναισθήματα και ασυνείδητες σκέψεις που πιθανόν να υπάρχουν κι αφορούν την οικογένειά τους.

31. S. Freud, The Interpretation of Dreams, The standard Edition of the complete Psychological Works, vol 4 and 5, Hogarth Press, London, 1955

Β' ΜΕΡΟΣ
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΟ

3ο κεφάλαιο

Έρευνα

3.1 Σκοπός και μορφή της έρευνας

Από τις μέχρι τώρα θεωρητικές απόψεις που παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια, γίνεται φανερό ότι η ζωγραφική αποτελεί μια πολύ σημαντική δραστηριότητα τόσο για το ίδιο το παιδί, όσο και για τους μελετητές των παιδικών σχεδίων. Οι πληροφορίες που μπορούμε ν' αντλήσουμε από ένα παιδικό σχέδιο είναι ποικίλες και οδηγούν στην κατανόηση της σκέψης και των συναισθημάτων των παιδιών και πιο συγκεκριμένα της σχέσης τους με την οικογένειά τους. Όλα όσα έχουν αναφερθεί στο θεωρητικό μέρος για τον τρόπο με τον οποίο διαμορφώνονται οι σχέσεις του παιδιού με την οικογένειά του καθώς και για το πως αυτές προβάλλονται μέσα από το σχέδιό του έχουν ένα ενδιαφέρον αυτά καθεαυτά. Ωστόσο, πιστεύω πως η μελέτη μιας περίπτωσης, ένα ζωντανό παράδειγμα παιδικού σχεδίου θα πρόσφερε την ευκαιρία ν' αποδειχθούν τα παραπάνω και σε πρακτικό επίπεδο.

Για το λόγο αυτό προχώρησα στο ερευνητικό μέρος, το οποίο θα παρουσιάσω στο κεφάλαιο αυτό. Για τη διεξαγωγή της έρευνας και τη συγκέντρωση στοιχείων χρησιμοποίησα έναν τύπο έρευνας που ανήκει στις μελέτες περίπτωσης. Σύμφωνα με τους Κοέν και Μάνιον³², στη μελέτη περίπτωσης ο ερευνητής παρατηρεί τα χαρακτηριστικά μιας μονάδας: ενός παιδιού, μιας παρέας, μιας σχολικής τάξης, ενός σχολείου, μιας κοινότητας. Σκοπός αυτής της παρατήρησης είναι να εξερευνήσει σε βάθος και να αναλύσει συστηματικά τα φαινόμενα που συνθέτουν τη μονάδα αυτή. Μερικές φορές τα αποτελέσματα μπορεί να οδηγήσουν σε γενικεύσεις, σχετικά με τον ευρύτερο πληθυσμό, στον οποίο ανήκει αυτή η μονάδα.

Στην παρούσα εργασία λοιπόν επέλεξα να μελετήσω την περίπτωση τεσσάρων νηπίων, αναλύοντας τα σχέδιά τους, στα οποία απεικονιζόταν η οικογένειά τους. Με την έρευνα αυτή αποσκοπώ στην εξαγωγή συμπερασμάτων αναφορικά με το κατά πόσο μπορεί ένα παιδί, μέσα από τη ζωγραφιά του, να εκφράσει οικογενειακές καταστάσεις, εικόνες που έχει διαμορφώσει για τα μέλη της οικογένειάς του, τις σχέσεις του με αυτά και ειδικότερα τα συναισθήματα που τρέφει γι' αυτές τις σχέσεις.

Στην εργασία αυτή δεν έχω σκοπό να εξαγάγω κάποια συμπεράσματα για τη ψυχосύνθεση των συγκεκριμένων παιδιών, ούτε όμως και να προτείνω κάποια ψυχαναλυτική θεραπεία μέσα από το σχέδιο. Επίσης, δε σκοπεύω να μελετήσω τον τρόπο με τον οποίο ζωγραφίζει ένα παιδί, αφού δεν το προσεγγίζω εξελικτικά. Σκοπός μου είναι να ερμηνεύσω το σχέδιό του καθώς και το νόημα στο οποίο παραπέμπει κατ' αναλογία με τον τρόπο που η ψυχαναλυτική θεωρία εξετάζει το όνειρο. Αυτό, λοιπόν, που με ενδιαφέρει

32. Louis Cohen – L. Manion, Μεθοδολογία εκπαιδευτικής έρευνας, εκδόσεις Εκφραση, Αθήνα, 1997

κυρίως είναι να εξετάσω το σχέδιο ως ένα είδος αφήγησης, μέσα από το οποίο το παιδί φτιάχνει μια ιστορία, δημιουργεί ένα νόημα και εκφράζει κάποια συναισθήματα επηρεαζόμενο από το κοινωνικό του περιβάλλον, που εδώ συγκεκριμένα είναι η οικογένειά του.

Με βάση το παραπάνω πλαίσιο, θα προχωρήσω στις βασικές θέσεις και υποθέσεις αυτής της εργασίας, οι οποίες βασίζονται σε θεωρητικά δεδομένα που προέκυψαν ύστερα από μελέτη της υπάρχουσας βιβλιογραφίας. Βασική άποψη είναι ότι το παιδικό σχέδιο, σαν εκφραστικό σύνολο, προβάλλει τη συναισθηματική κατάσταση του παιδιού.

1. Με βάση την παραπάνω θέση, χρησιμοποιώ το σχέδιο για τη μελέτη των οικογενειακών σχέσεων. Πιστεύω δηλαδή ότι το παιδικό σχέδιο μπορεί να δώσει πολλές πληροφορίες αναφορικά με τα συναισθήματα του παιδιού και τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται τις σχέσεις του με τα μέλη της οικογένειας.
2. Το παιδικό σχέδιο εξετάζεται ως μια μορφή αφήγησης. Το παιδί με το σχέδιο διηγείται μια ιστορία, επηρεαζόμενο από το κοινωνικό του περιβάλλον. Το «εγώ» του παιδιού παίζει το ρόλο ενός αφηγητή που κατασκευάζει ιστορίες και νοήματα.
3. Εφαρμόζω τους μηχανισμούς του ονείρου (μετάθεση, συμπύκνωση) στα σχέδια τεσσάρων νηπίων και αναλύω το «έκδηλο» και «λανθάνον» περιεχόμενό τους.

3.1.1 Η πορεία διεξαγωγής της έρευνας

Η έρευνα της εργασίας αυτής διεξήχθη στον Παιδικό Σταθμό Γιάννη Δήμου και πραγματοποιήθηκε σε δύο επισκέψεις. Η πρώτη επίσκεψη έγινε στις 30 Απριλίου 2001 και η δεύτερη στις 28 Μαΐου 2001. Το δείγμα της έρευνας ήταν τέσσερα προνήπια. Η επιλογή των παιδιών έγινε με βάση το πόσο καλά μπορούσαν να ζωγραφίσουν, επειδή ήταν μικρά νήπια και πιθανόν να μην μπορούσαν να απεικονίσουν ξεκάθαρα στο χαρτί αυτό που τους είχε ζητηθεί. Σημαντικό ρόλο στην επιλογή της τάξης έπαιξε το γεγονός ότι την περίοδο εκείνη έκανε την πρακτική της άσκηση μια συμφοιτήτριά μου, με αποτέλεσμα να είναι για μένα πιο εύκολο να συνεννοηθώ μαζί της σχετικά με το πότε θα μπορούσα να πάρω τα παιδιά ανάλογα με το πρόγραμμά της. Βέβαια, πρέπει να σημειώσω πως και η ίδια η νηπιαγωγός της τάξης ήταν συνεργάσιμη και δεν δημιουργήθηκε κανένα πρόβλημα.

Αφού, λοιπόν, συνεννοήθηκα με τη συμφοιτήτριά μου για την μέρα και την ώρα που τη βόλευε επισκέφτηκα τον παιδικό σταθμό τη Δευτέρα 30 Απριλίου. Η νηπιαγωγός είχε επιλέξει τέσσερα νήπια και αφού τους είπα το όνομά μου και τους εξήγησα τι θα κάνουμε, πήγαμε σ' ένα άλλο δωμάτιο για να ζωγραφίσουν. Αρχικά, τα ρώτησα τα ονόματά τους και τους εξήγησα πως θα ήθελα να μου ζωγραφίσουν την οικογένειά τους, γιατί έμαθα πως ζωγραφίζουν πολύ ωραία και θα ήθελα να μου χαρίσουν μια ζωγραφιά δική τους για να τους θυμάμαι. Πριν αρχίσουν να ζωγραφίζουν τα ρώτησα αν έχουν άλλα αδέρφια ή αν μένουν άλλα άτομα στο σπίτι τους (π.χ. γιαγιά, παππούς). Επίσης, τους είπα κάποια λόγια για τη δική μου οικογένεια. Γενικότερα, προσπάθησα να μην τα αγχώσω, ούτε να τα πιέσω, αλλά να δημιουργήσω μία ευχάριστη ατμόσφαιρα και να νιώσουν επιθυμία και διάθεση για να ζωγραφίσουν. Επάνω στο τραπεζάκι υπήρχαν μαρκαδόροι και χαρτιά.

Καθ' όλη τη διάρκεια που τα παιδιά ζωγράφιζαν, εγώ καθόμουν δίπλα τους και παρατηρούσα τον τρόπο που σχεδίαζαν, σημειώνοντας τα στοιχεία που με ενδιέφεραν³³. Επειδή όμως ήταν δύσκολο να συγκρατήσω όλα τα σχόλια που έκαναν, χρησιμοποίησα ένα μαγνητοφωνάκι όπου κατέγραψα τις ερωτήσεις που τους έκανα, τις απαντήσεις τους και τις κουβέντες που έκαναν

33. Τα στοιχεία που έπρεπε να παρατηρήσω και να καταγράψω κατά τη διάρκεια της ζωγραφικής αναφέρθηκαν στο κεφ. 2.1 και είναι τα εξής:

- 1) Ο αριθμός και η κατονομασία των προσώπων
- 2) Η ένδειξη σειράς προτεραιότητας των προσώπων
- 3) Ο αριθμός των στοιχείων της εικόνας (εκτός των προσώπων) και η ένδειξη σειράς προτεραιότητας.
- 4) Το πρόσωπο το «πιο δουλεμένο», με τις περισσότερες λεπτομέρειες στο οποίο έχει αφιερωθεί αρκετός χρόνος.
- 5) Παράλειψη / Απουσία προσώπου.
- 6) Τυχόν απροθυμία ή άρνηση του παιδιού να ζωγραφίσει / Γενικότερη διάθεσή του.
- 7) Γενικότερα σχόλια ή ερωτήσεις του παιδιού καθώς ζωγραφίζει.

μεταξύ τους. Επίσης, πρέπει να επισημάνω πως αρκετές φορές χρειάστηκε να επέμβω για να τους υπενθυμίσω το θέμα που τους είχα ζητήσει να ζωγραφίσουν. Ο λόγος ήταν πως κάποια από τα παιδιά αφαιρούνταν και ξεκινούσαν να ζωγραφίσουν κάτι άλλο. Η όλη διαδικασία διήρκεσε περίπου 20- 30 λεπτά.

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης επίσκεψής μου στον παιδικό σταθμό επακολούθησε η ίδια διαδικασία. Το μόνο στοιχείο που πρέπει να αναφέρω ήταν ότι για να δικαιολογήσω στα παιδιά τη δεύτερη επίσκεψή μου τους είπα ότι είχα χάσει τις ζωγραφιές τους και επειδή ήταν πολύ ωραίες ήθελα να μου ξαναζωγραφίσουν την οικογένειά τους. Έτσι, με τον τρόπο αυτό τους έδινα ένα λόγο κι ένα κίνητρο για να ζωγραφίσουν ξανά χωρίς να το θεωρήσουν αγγαρεία.

Αφού επισκέφτηκα τον παιδικό σταθμό δύο φορές και συγκέντρωσα τις ζωγραφιές των παιδιών, προχώρησα στην ανάλυση τους με βάση τη μέθοδο που θα αναφέρω παρακάτω. Ο λόγος που επισκέφτηκα τον παιδικό σταθμό δύο φορές ήταν επειδή ήθελα να συγκρίνω τις ζωγραφιές των παιδιών και να εξετάσω κατά πόσο κάποια στοιχεία ήταν κοινά ή διαφορετικά ανάμεσα σ' αυτές τις δύο φορές.

3.1.2 Μέθοδος επεξεργασίας των σχεδίων

Το Β' μέρος της εργασίας περιλαμβάνει την ανάλυση από τις ζωγραφιές που έκαναν τέσσερα παιδιά. Η έρευνα στηρίζεται πρώτα στην παρατήρηση των παιδιών καθώς ζωγραφίζουν και κατόπιν στην ανάλυση των σχεδίων. Καταρχήν για να παρατηρήσω τα παιδιά και να κάνω μια πρώτη εκτίμηση του αποτελέσματος στη ζωγραφιά τους χρησιμοποίησα τις μεθόδους της Pham Hoang Quoc Vu³³ και του L. Corman. Βέβαια, οι μέθοδοι αυτοί χρησιμοποιήθηκαν με κάποιες τροποποιήσεις, ύστερα από προσωπική πρωτοβουλία, παραλείποντας κάποια σημεία και προσθέτοντας κάποια άλλα. Στη συνέχεια, για να καταλάβω καλύτερα τις εσωτερικές σχέσεις του κάθε παιδιού με τα μέλη της οικογένειάς και τα συναισθήματα που προκαλούν αυτές οι σχέσεις χρησιμοποίησα για την ανάλυση τις εξής θεωρίες: α) το σχέδιο ως μορφή αφήγησης, β) εφαρμογή των εργασιών του ονείρου (συμπύκνωση, μετάθεση) στο σχέδιο, γ) ανάλυση του «έκδηλου» και «λανθάνοντος» περιεχομένου του.

Με λίγα λόγια, δε χρησιμοποίησα αυτούσια μία μέθοδο που ήδη προϋπήρχε, αλλά δημιούργησα μία προσωπική, χρησιμοποιώντας στοιχεία από την υπάρχουσα βιβλιογραφία και προσαρμόζοντάς τα στις ανάγκες της δικής μου εργασίας.

Παρακάτω θα παραθέσω τον τρόπο με τον οποίο επεξεργάστηκα τα ιχνογραφήματα των παιδιών, αφού πρώτα προσθέσω πως πολύ σημαντικό ρόλο διαδραματίζουν τα σχόλια και οι κουβέντες του παιδιού καθώς ζωγραφίζει. Τα στοιχεία, λοιπόν, επεξεργασίας είναι τα εξής:

1. **Αριθμός στοιχείων της εικόνας (εκτός των προσώπων):** ένδειξη της σειράς προτεραιότητας στην εκτέλεση του σχεδίου.
2. **Αριθμός των προσώπων που σχεδιάστηκαν**
3. **Ένδειξη της σειράς προτεραιότητας:** τυχόν σχόλια του παιδιού για κάθε πρόσωπο που σχεδιάζει.
4. **Απεικόνιση των προσώπων:**
 - ⇒ σχέδιο της πραγματικής οικογένειας, άλλων προσώπων εκτός της οικογένειας.
 - ⇒ παρουσία του παιδιού, του πατέρα, της μητέρας, άλλων παιδιών, άλλων μελών της οικογένειας που μένουν στο ίδιο σπίτι, τρίτων προσώπων ή προσώπων άγνωστης προέλευσης.
 - ⇒ στην περίπτωση του σχεδίου της πραγματικής οικογένειας βλέπουμε αν έχουμε απουσία του παιδιού, του πατέρα, της μητέρας, αδερφών.

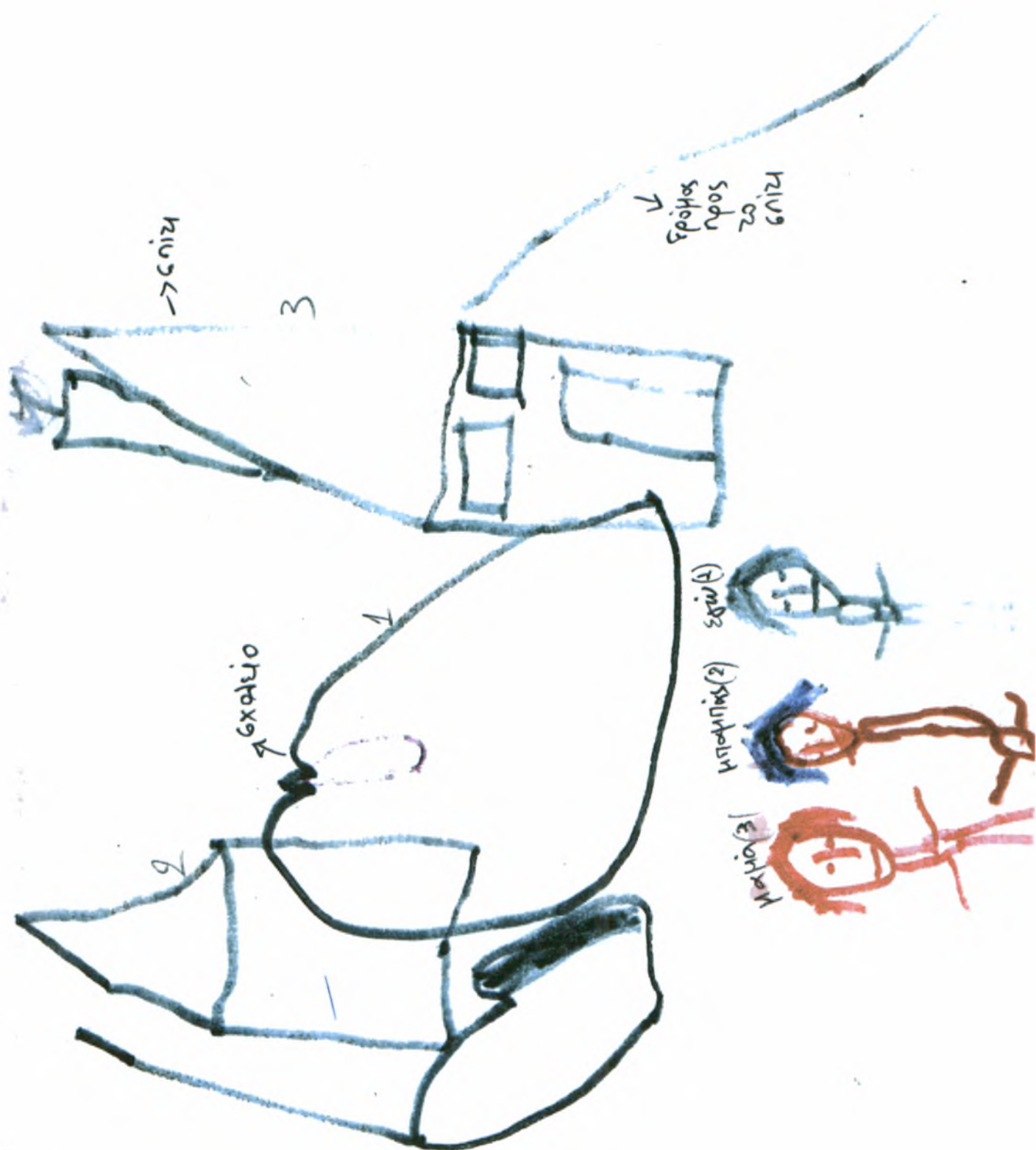
33. Θρασύβουλος Μπέλλας, Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας, εκδ. Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986

34. L. Corman, Le test du dessin de famille dans la pratique medicopedagogique, PUF, 1964

- ⇒ τα πρόσωπα παρουσιάζονται σε μια οριζόντια σειρά, σε δύο σειρές, σκορπισμένα πάνω στο χαρτί, ενωμένα σε μικρές ομάδες, σε μια ομάδα.
 - ⇒ γονείς που σχεδιάζονται σαν ζευγάρι, χωριστά από την ομάδα.
 - ⇒ το παιδί είναι στο κέντρο της ομάδας, στην άκρη της ομάδας, μακριά από την ομάδα.
 - ⇒ διαφοροποίηση του φύλου και των προσώπων από τα ρούχα, παρουσία στοιχείων που έχουν δευτερεύοντα χαρακτήρα.
5. **Πρόσωπα με ιδιαίτερη σημασία για το παιδί:** πρόσωπα σχεδιασμένα στην πρώτη θέση, το μικρότερο, το μεγαλύτερο, αυτό που σχεδιάστηκε με τη μεγαλύτερη επιμέλεια.
 6. **Πρόσωπα που υποτιμώνται από το παιδί:** πρόσωπα που σχεδιάστηκαν τελευταία. Το μικρότερο, με τη λιγότερη επιμέλεια, με τις λιγότερες λεπτομέρειες (χωρίς χέρια, μάτια, στόμα, μαλλιά κ.λ.π.).
 7. **Κριτήριο που έχει σχέση με την οιδιπόδεια κατάσταση:**
 - ⇒ απέναντι στο γονιό του αντίθετου φύλου: προσέγγιση, επιθετικότητα, υποτίμηση με λόγια, εξαφάνιση.
 - ⇒ απέναντι στο γονιό του ίδιου φύλου: προσέγγιση, επιθετικότητα, υποτίμηση με λόγια, εξαφάνιση.
 - ⇒ κριτήριο ταύτισης που έχει δηλωθεί από το παιδί: ταύτιση του παιδιού με τον εαυτό του ή με παιδί της ίδιας ηλικίας, με τον πατέρα, τη μητέρα, ένα μωρό, μια γυναίκα, έναν άντρα, ένα ζώο κ.ά.
 8. **Πρόσωπο που το παιδί δηλώνει πως είναι το καλύτερο:** μητέρα, πατέρα, αδέρφια, το ίδιο το παιδί, άλλες περιπτώσεις, άρνηση απάντησης.
 9. **Πρόσωπο που δηλώνεται σαν το λιγότερο καλό**
 10. **Γενικές παρατηρήσεις:**
 - ⇒ σχόλια παιδιού καθώς ζωγραφίζει
 - ⇒ διάθεση παιδιού: ευχάριστη, απροθυμία, δυσαρέσκεια
 - ⇒ το σχέδιο ως αφήγηση
 - ⇒ ανάλυση έκδηλου-λανθάνοντος περιεχομένου

Δημήτρης

(A')



3.2 Ανάλυση παιδικών σχεδίων / Αποτελέσματα

1. ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Α' ΕΠΙΣΚΕΨΗ: 30/4/2001

Ημερομηνία Γέννησης: 1/9/96

Ηλικία: 4 χρ. 9 μην.

Αδέρφια: 1 αδερφή μεγαλύτερη

1. Σχεδίασε το σχολείο, ένα μισοτελειωμένο σπίτι κι ένα κανονικό σπίτι με ένα δρόμο.
2. Σχεδίασε τρία πρόσωπα.
3. α) ο Δημήτρης
β) ο πατέρας
γ) η μητέρα

Σχόλια: «Αυτό είναι το σπίτι μου, γιατί έτσι λέει ο δρόμος να πηγαίνει προς το εκεί. Αυτό είναι το σχολείο μου.»

«Θα κάνω τα μαλλιά του μπαμπά μαύρα»

4. - Σχέδιο της πραγματικής οικογένειας
 - παρουσία του Δημήτρη, του πατέρα του και της μητέρα
 - απουσία της αδερφής του
 - τα πρόσωπα σχεδιάστηκαν σε οριζόντια σειρά, στο κάτω μέρος του χαρτιού
 - οι γονείς σχεδιάστηκαν ο ένας δίπλα στον άλλον, το παιδί δίπλα στον πατέρα
 - δεν υπάρχει διαφοροποίηση του φύλου
5. Ιδιαίτερη σημασία έχει δοθεί στο σχέδιο του εαυτού του, γιατί έχει σχεδιαστεί πρώτος. Κατά τα άλλα, όλα τα πρόσωπα σχεδιάστηκαν με τις ίδιες λεπτομέρειες.
6. Η μητέρα σχεδιάστηκε τελευταία. Η αδερφή του έχει παραληφθεί.
7. α) προσέγγιση στο γονιό του ίδιου φύλου: έχει σχεδιαστεί δίπλα στον πατέρα του.
β) προτίμηση με λόγια στον πατέρα του («Είναι ο πιο καλός»)
Άρνηση ταύτισης / απάντησης
8. Ενώ αρχικά είπε πως πιο καλή είναι η μητέρα του, μετά όταν τον ρώτησα γιατί είπε πως πιο καλός είναι ο πατέρας του. Στην ερώτηση «γιατί» απάντησε «γιατί στο σπίτι μου έχω ποδοσφαιράκι και τον νικάω».
9. Απάντηση που έδωσε: «Ο πιο κακός είναι οι κλέφτες». Δε δήλωσε κανένα από τους γονείς του.

10. Ο Δημήτρης καθ' όλη τη διάρκεια που ζωγράφιζε έκανε συνεχώς σχόλια τόσο για τη ζωγραφιά του όσο και για τις ζωγραφίες των άλλων παιδιών. Από την πρώτη στιγμή που του ζήτησα να μου ζωγραφίσει την οικογένειά του έδειξε μεγάλη προθυμία και ευχάριστη διάθεση. Τα σχόλιά του αφορούσαν κάθε τι που ζωγράφιζε, χωρίς να τον έχω ρωτήσει εγώ κάτι σχετικό προτούτε. Για παράδειγμα: «Ο δρόμος μου είναι εδώ κοντά» (δείχνει το δρόμο προς το σπίτι), «Θα κάνω τα μαλλιά του μπαμπά μου μαύρα». Μέσα από αυτά τα σχόλια μπορούμε να διακρίνουμε την επιθυμία του Δημήτρη να εξιστορήσει μια ιστορία. Αυτά που ζωγραφίζει αποτελούν πραγματικά γεγονότα και αντικείμενα και για το λόγο αυτό η ζωγραφιά του εκφράζει για τον ίδιο ένα νόημα. Για παράδειγμα, ο Δημήτρης αναφέρει: «Το δικό μου σπίτι είναι αυτό, γιατί έτσι λέει ο δρόμος να πηγαίνει προς τα εκεί», «Στο σπίτι μου έχω ένα ποδοσφαιράκι και τον νικάω», «Να εδώ μέσα το έχω» (δείχνει το σπίτι που έχει ζωγραφίσει). Με μια ερώτηση που του κάνω, ο Δημήτρης είναι έτοιμος να εξιστορήσει μια ολόκληρη ιστορία πραγματική ή φανταστική, διαφορετική πάντως κάθε φορά. Για το λόγο αυτό και οι ζωγραφίες του δεν είναι πάντα ίδιες, αφού εξαρτώνται από τη συναισθηματική του κατάσταση, από το περιβάλλον του και από αυτό που θέλει ο ίδιος να εκφράσει εκείνη τη στιγμή.

Στη συνέχεια θα προχωρήσω στην ανάλυση του «έκδηλου» και του «λανθάνοντος» περιεχομένου του σχεδίου του. Όπως ανέφερα στο κεφάλαιο 2.2, στο σχέδιο, όπως και στο όνειρο μπορούμε να διακρίνουμε το έκδηλο και το λανθάνον περιεχόμενο. Στη συγκεκριμένη ζωγραφιά το έκδηλο περιεχόμενο είναι όλα που έχει ζωγραφίσει ο Δημήτρης, όπως τα ανέφερα στην αρχή της ανάλυσης (στοιχεία 1-3). Από την άλλη μεριά το λανθάνον περιεχόμενο περιλαμβάνει στοιχεία τα οποία υπονοούνται από το παιδί συνειδητά ή ασυνειδητά και είναι δύσκολο να εντοπιστούν. Επίσης μέσα από το μηχανισμό της συμπίκνωσης το λανθάνον περιεχόμενο εμφανίζεται πολύ πιο πλούσιο σε πληροφορίες σχετικές με τον ψυχικό κόσμο του παιδιού, αφού ένα αντικείμενο στο έκδηλο περιεχόμενο μπορεί να έχει πολλαπλές σημασίες στο λανθάνον.

Έτσι, λοιπόν, με βάση τα παραπάνω προχωρώ στην ανάλυση του λανθάνοντος περιεχομένου σχολιάζοντας πρώτα το γεγονός ότι παρέλειψε να ζωγραφίσει την αδερφή του. Μάλιστα όταν τον ρώτησα αν έχει άλλα αδέρφια μου απάντησε αρνητικά. Η απουσία δηλαδή της αδερφής του εκφράζεται τόσο από το σχέδιο όσο και από τα λόγια του. Εδώ, λοιπόν, θα μπορούσαμε να δούμε τη σύγκρουση που υπάρχει ανάμεσα στα αδέρφια και την επιθυμία του Δημήτρη να μην υπάρχει η αδερφή του, η οποία δηλώνεται μέσα από το σχέδιο με την παράλειψή της. Η αδερφή του Δημήτρη είναι μεγαλύτερη από αυτόν. Η ζήλια του λοιπόν υπάρχει όχι επειδή φοβάται πως έρχεται να του πάρει τη θέση, αλλά γιατί ήδη την κατέχει. Ενώ δηλαδή συνήθως τα μεγαλύτερα αδέρφια ζηλεύουν τα μικρότερα, γιατί δέχονται την αγάπη και την προσοχή ολονών, στη

συγκεκριμένη περίπτωση ο Δημήτρης ως μικρότερος ζηλεύει την αδερφή του επειδή κατέχει μια θέση που κι ο ίδιος θα ήθελε ν' αποκτήσει. Φαίνεται λοιπόν ότι γι' αυτόν η αδερφή του είναι ένα σημαντικό πρόσωπο, από την στιγμή που δεν την ζωγραφίζει, όχι μόνο την πρώτη φορά αλλά ούτε και τη δεύτερη. Ο Δημήτρης βρίσκεται σε ένα ναρκισσιστικό στάδιο, όπου το «Εγώ» του δεν έχει ακόμα ωριμάσει και υπακούει στις ορμές του «Αυτό», όπου δεν ενδιαφέρεται-καθόλου για το γεγονός της ύπαρξης του άλλου παρά μόνο για τον εαυτό του. Αυτό φαίνεται από το γεγονός ότι σχεδίασε τον εαυτό του πρώτο. Σύμφωνα με την βιβλιογραφία³⁵ αυτό μπορεί να είναι σημάδι ναρκισσιστικής τάσης, η οποία συχνά μπορεί να οφείλεται στην αδυναμία του παιδιού να επενδύσει στις γονικές εικόνες και να αναδιπλωθεί ναρκισσιστικά στον εαυτό του.

Μέσα όμως απ' το σχέδιο του Δημήτρη μπορούμε να διακρίνουμε και την Οιδιπόδεια φάση όπου βρίσκεται. Όπως ανέφερα στο 1^ο κεφάλαιο το μικρό αγόρι στην ηλικία 4-6 χρονών νοιώθει μια αιμομικτική έλξη για τη μητέρα του και μια ισχυρή επιθυμία να εξαφανίσει τον πατέρα του. Ποθεί την αποκλειστικότητα της αγάπης και του θαυμασμού της μητέρας του και θέλει να εξουδετερώσει κάθε ανταγωνιστή της αγάπης αυτής (πατέρας, αδέρφια). Εξετάζοντας το σχέδιο του Δημήτρη παρατηρούμε ότι έχει σχεδιάσει τον εαυτό του δίπλα στον πατέρα του, ενώ η μητέρα του βρίσκεται μακριά του. Επίσης ο πατέρας του τοποθετείται ανάμεσα στον εαυτό του και τη μητέρα του. Αναλύοντας μόνο το έκδηλο περιεχόμενο θα λέγαμε πως ο Δημήτρης έχει ξεπεράσει το Οιδιπόδειο. Αν όμως κάνουμε μια βαθύτερη ανάλυση και λάβουμε υπόψιν και τα σχόλια που κάνει θα προβούμε σε διαφορετικά συμπεράσματα. Καταρχήν, όταν τον ρώτησα ποιος είναι ο πιο καλός, αρχικά δήλωσε τη μητέρα του και μετά τον πατέρα του. Όταν τον ρώτησα «γιατί» απάντησε: «γιατί στο σπίτι μου έχω ποδοσφαιράκι και τον νικάω». Η απάντηση αυτή είναι ιδιαίτερα σημαντική, αφού από τη μία δείχνει μια πρόσεγγιση προς τον πατέρα του και από την άλλη έναν ανταγωνισμό προς αυτόν. Το ρήμα «νικάω» μπορεί να δηλώνει πολλά πράγματα. Εκφράζει την επιθυμία του Δημήτρη να ξεπεράσει τον πατέρα του, να γίνει καλύτερος από αυτόν και να τον εξαφανίσει με σκοπό να κατέχει την αποκλειστικότητα της αγάπης της μητέρας του. Μέσα από τις απαντήσεις του εμφανίζεται μια αμφιθυμία ως προς τα συναισθήματά του. Από τη μία θέλει να ταυτιστεί με τον πατέρα του, αλλά δεν το κάνει. Δηλώνει πως είναι ο πιο καλός αλλά παράλληλα τον «νικάει» εκφράζοντας αντιζηλία. Όλα αυτά τα συναισθήματά του είναι λογικό να εμφανίζονται αφού όπως ανέφερα και στο 1^ο κεφάλαιο, σύμφωνα με την Άννα Φρόντ, στην ηλικία αυτή ο πατέρας παίζει διπλό ρόλο στη ζωή του μικρού αγοριού. Από τη μία τον μισεί ως αντίπαλο και από την άλλη τον αγαπάει και τον

35. Μαρίλια Καρέλλα, Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια, εκδ. Καστούμη, 1991

θαυμάζει, ενώ η μεγαλύτερη επιθυμία του είναι να γίνει στο μέλλον σαν κι αυτόν.

Ο Δημήτρης λοιπόν δεν μπορεί να ταυτιστεί ακόμα ξεκάθαρα, καθώς δείχνει να παλεύει τα συναισθήματά του. Ως προς το γεγονός ότι ζωγράφισε τη μητέρα του μακριά του θα μπορούσαμε να πούμε ότι θέλει κατά κάποιο τρόπο να την «κρύψει» επειδή νοιώθει ενοχές προς αυτήν. Παρατηρούμε λοιπόν ότι το έκδηλο περιεχόμενο εμφανίζεται πολύ πιο φτωχό απ' το λανθάνον, καθώς με το μηχανισμό της μετάθεσης η ψυχική φόρτιση του παιδιού μεταφέρεται από ένα αντικείμενο του έκδηλου περιεχομένου σε ένα άλλο του λανθάνοντος με σκοπό ν' αποφορτιστεί από την ένταση που το διακατέχει.



(B)

4 χρ. 9 μν



Δημήτρης

ΔΗΜΗΤΡΗΣ

Β' ΕΠΙΣΚΕΨΗ: 28/5/2001

1. Σχεδίασε το σχολείο του κι ένα σπίτι.

2. Σχεδίασε επτά πρόσωπα.*

3. α) ο ίδιος

β-ε) φίλοι του

στ) ο πατέρας του

ζ)η μητέρα του

Σχόλια: «Εγώ τώρα κοιτά που είμαι μέσα στο σχολείο, γιατί είχα πολλές δουλειές, ζωγραφίζω»

«Αυτός είναι ο φίλος μου ο..... που έχει έτσι τα μαλλιά του»

«Αυτός είναι ο λαιμός του κι αυτά τα ρούχα του»

«Η δουλειά, τα μάτια του μπαμπά μου, το κεφάλι του, τα κοιλάκια του, τα χέρια του» (λέει για τον πατέρα του)

«Είναι έξω από τη δουλειά» (λέει για τη μητέρα του)

4. - Σχέδιο της πραγματικής οικογένειας

- παρουσία του Δημήτρη, τεσσάρων φίλων του, του πατέρα του και της μητέρας του

- απουσία της αδερφής του

- ο ίδιος με τους φίλους του παρουσιάζονται σε μια οριζόντια σειρά, στο κέντρο του χαρτιού. Οι γονείς του είναι σχεδιασμένοι στην αριστερή γωνία του χαρτιού, σα να αιωρούνται. Τα πρόσωπα είναι χωρισμένα σε δύο ομάδες.

- το παιδί είναι μαζί με την ομάδα των φίλων του, σχεδιασμένος πρώτος.

- δεν υπάρχει διαφοροποίηση φύλου.

5. Ιδιαίτερη σημασία έχει δώσει στον εαυτό του, που σχεδιάστηκε πρώτος.

6. Υποτιμούνται οι γονείς του, οι οποίοι είναι ζωγραφισμένοι σε μια άκρη και εντελώς απομονωμένοι. Ειδικά η μητέρα του σχεδιάστηκε τελευταία και μικρότερη. Και οι δύο οι γονείς είναι ζωγραφισμένοι χωρίς μαλλιά και δίχως πολλές λεπτομέρειες. Γενικότερα, έπρεπε να του υπενθυμίζω συνεχώς ότι πρέπει να ζωγραφίσει την οικογένειά του.

7. - Προσέγγιση στον γονιό του ίδιου φύλλου: δείχνει μια προσέγγιση στον πατέρα, ο οποίος σχεδιάστηκε πρώτος και μεγαλύτερος. Επίσης, καθώς τον ζωγράφιζε έκανε πολλά σχόλια.

- Ταύτιση με τον εαυτό του και με τους φίλους του

8. Οι πιο καλοί είναι οι φίλοι του.

9. Κανείς δε δηλώθηκε ως κακός.

10. Η δεύτερη ζωγραφιά του Δημήτρη παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με την πρώτη. Καταρχήν, και αυτή τη φορά ο Δημήτρης καθ' όλη τη διάρκεια που ζωγράφιζε έκανε συνεχώς σχόλια. Μιλούσε με τα άλλα παιδιά,

τραγουδούσε, σχολίαζε τις ζωγραφίες του, αλλά και επεξηγούσε κάθε τι που σχεδίαζε. Η διάθεσή του ήταν το ίδιο ευχάριστη και έδειχνε ν' απολαμβάνει αυτό που έκανε. Δεν παρουσιάστηκε καμία απροθυμία ή ένδειξη δυσαρέσκειας.

Ένα στοιχείο που παρουσιάστηκε και στην πρώτη του ζωγραφιά και δεν σχολιάστηκε είναι τα πλαίσια που χρησιμοποιεί. Στο πρώτο σχέδιο έχει ζωγραφίσει μόνο ένα πλαίσιο το οποίο αποτελεί το σχολείο του. Στο δεύτερο όμως χρησιμοποιεί περισσότερα πλαίσια μέσα στα οποία περικλείει πρόσωπα. Συγκεκριμένα, έχει ζωγραφίσει έναν κύκλο ο οποίος απεικονίζει το σχολείο του και μέσα είναι αυτός με τους φίλους του, ενώ στην αριστερή πάνω γωνία έχει σχεδιάσει τους γονείς του τον καθένα μέσα σε διαφορετικό πλαίσιο. Ο Δημήτρης πιθανότατα να χρησιμοποιεί τα πλαίσια αυτά για να διαχωρίζει τους χώρους. Αυτό φαίνεται κι από τα λόγια του: «Εγώ τώρα είμαι μέσα στο σχολείο γιατί είχα πολλές δουλειές, ζωγράφιζα», «Η δουλειά του μπαμπά μου, το κεφάλι του...», «Η μαμά μου είναι έξω από τη δουλειά». Ενδιαφέρον όμως παρουσιάζει και ο τρόπος που έχει σχεδιάσει τα πλαίσια των γονιών του. Αντί να είναι δύο ξεχωριστά πλαίσια, αυτά ενώνονται. Αυτό δείχνει ότι παρόλο που βρίσκονται σε διαφορετικές δουλειές, οι γονείς του είναι ζευγάρι τους οποίους τους θέλει ενωμένους. Με τον τρόπο αυτό λοιπόν χωρίζει τα πρόσωπα της ζωγραφιάς του σε δύο ομάδες: α) αυτός με τους φίλους του και β) οι γονείς του.

Επίσης, και αυτή τη φορά ο Δημήτρης σχεδίαζε κάθε τι φτιάχνοντας ταυτόχρονα και μια ιστορία. Έδινε δηλαδή νόημα στις ζωγραφίες του εξιστορώντας και τι κάνει ο καθένας. Για παράδειγμα αναφέρει: «Αυτός είμαι εγώ που είμαι μέσα στο σχολείο, γιατί είχα πολλές δουλειές, ζωγράφιζα», «Αυτοί είναι οι φίλοι και είμαστε στο σχολείο», «Ο μπαμπάς και η μαμά είναι έξω από τη δουλειά». Η ζωγραφιά του λοιπόν έχει κάποιους ήρωες, κάποιους πρωταγωνιστές, όπου ο καθένας ασχολείται και με κάτι. Βέβαια, αυτό θα φαινόταν και καλύτερα αν εγώ του έκανα περισσότερες ερωτήσεις και τον προκαλούσα μ' αυτόν τον τρόπο να διηγηθεί περισσότερα.

Κάποια άλλα κοινά σημεία με την πρώτη του ζωγραφιά είναι ότι παρέλειψε πάλι να ζωγραφίσει την αδερφή του καθώς και το γεγονός ότι ζωγράφισε τον εαυτό του πρώτο. Βέβαια, αυτή τη φορά έδωσε έμφαση στους φίλους του, ενώ παραγκώνισε σε μεγάλο βαθμό τους γονείς του. Αυτό το στοιχείο ίσως επιβεβαιώνει αυτό που ανέφερα στην πρώτη του ζωγραφιά περί ναρκισσιστικής τάσης. Τα σχέδια των φίλων του αποτελούν τονισμό και προβολή του ίδιου του εαυτού του. Γενικότερα παρατηρούμε πως ο Δημήτρης ζωγραφίζει κυρίως αυτό που ο ίδιος θέλει ή όπως ανέφερα και παραπάνω υπακούει κυρίως στις ορμές του «Αυτό», το οποίο εκφράζει τις επιθυμίες του κτλ ενδιαφέρεται για τον εαυτό του. Τέλος, αναφορικά με τους γονείς του μπορούμε να πούμε ότι έδωσε μεγαλύτερη έμφαση στον πατέρα του, τον οποίο ζωγράφισε πρώτο και στον οποίο έκανε περισσότερα

σχόλια, περιγράφοντας κάθε τι που σχεδίαζε. Σε σύγκριση όμως με τα άλλα πρόσωπα που ζωγράφιζε, έδειξε υποτίμηση στους γονείς του και προτίμηση στους φίλους του. Εξάλλου, όπως δήλωσε, οι φίλοι του είναι οι πιο καλοί.

Ένα άλλο στοιχείο που θέλω να σχολιάσω είναι ότι και στις δύο ζωγραφιές του το σχολείο σχεδιάστηκε πρώτο δείχνοντας ιδιαίτερη εκτίμηση γι' αυτό. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με το ότι αναφέρει τους γονείς του στις δουλειές τους δείχνει ότι ο Δημήτρης έχει καταφέρει σε μεγάλο βαθμό να προσαρμοστεί στην εξωτερική πραγματικότητα. Όπως είχα αναφέρει και στο πρώτο κεφάλαιο, σύμφωνα με τον Βίννικοτ³⁶, το παιδί στην ηλικία 2-5 μαθαίνει να αντιλαμβάνεται την εξωτερική πραγματικότητα και καταλαβαίνει ότι η μητέρα του έχει τη δική της ζωή και ότι δεν αποτελεί κτήμα του. Εδώ πέρα λοιπόν, στο σχέδιό του ο Δημήτρης δείχνει να έχει αντιληφθεί ότι η μητέρα του έχει τη δουλειά της και δε μπορεί να ζητά την αποκλειστικότητά της. Επίσης, το σχολείο και οι φίλοι του παίζουν σημαντικό ρόλο γι' αυτόν και έχουν συντελέσει στην προσαρμογή του στην εξωτερική πραγματικότητα.

36. Ντ. Βίννικοτ, Το παιδί, η οικογένεια και ο εξωτερικός του κόσμος. Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 1976

Βερονίκυ

A' ΕΝΙΣΚ.



2. ΒΕΡΟΝΙΚΗ

Α΄ ΕΠΣΚΕΨΗ: 30/4/2001

Ημερομηνία Γέννησης: 10/7/1996

Ηλικία: 4 χρ. 11 μην.

Αδέρφια: ένα δίδυμο αδερφό και μια μεγαλύτερη αδερφή (Α΄ δημοτικού)

1. Σχεδίασε ένα σπιτάκι.
2. Σχεδίασε τρία πρόσωπα.
3. α) η ίδια
β) αδερφάκι της
γ) αδερφάκι της
4. - Σχέδιο πραγματικής οικογένειας.
- Έχει σχεδιάσει τον εαυτό της και τα δύο της αδερφάκια
- Απουσιάζουν οι γονείς. Στην ερώτηση που της έκανα αν θα σχεδιάσει τους γονείς της μου απάντησε ότι αυτή η οικογένεια δεν έχει γονείς.
- Τα πρόσωπα είναι διασκορπισμένα στο χαρτί. Έχει σχεδιάσει τον εαυτό της στο κέντρο και τα δύο αδερφάκια της στην κάτω αριστερή γωνία του χαρτιού.
- Διαφοροποίηση φύλου: έχει ζωγραφίσει σε όλους μακρυνά μαλλιά, εκτός από το δίδυμο αδερφάκι της που είναι αγόρι.
5. Περισσότερο εκτιμάται ο εαυτός της, γιατί σχεδιάστηκε πρώτος με περισσότερη επιμέλεια (με πολλά χρώματα). Μάλιστα στην αρχή ζωγράφισε μόνο τον εαυτό της και μου έδωσε το χαρτί της λέγοντας πως τελείωσε. Αφού της υπενθύμισα ότι πρέπει να ζωγραφίσει όλη την οικογένειά της, τότε ζωγράφισε και τ' αδέρφια της.
6. Έχουν υποτιμηθεί τα αδέρφια της τα οποία σχεδιάστηκαν τελευταία. Κυρίως το ένα από τα δύο (το δίδυμο) είναι σχεδιασμένο μικρότερο, χωρίς λεπτομέρειες και τελευταίο. Επίσης, τα σχεδίασε γρήγορα και χωρίς ποικιλία χρωμάτων, όπως έκανε με τον εαυτό της.
7. Δεν έχει σχεδιάσει τους γονείς.
8. Τα πρόσωπα που δήλωσε ως πιο καλά είναι τα αδερφάκια της.
9. Πρόσωπο που δήλωσε σαν το πιο κακό είναι ο εαυτός της: «Εγώ, γιατί έχω δύο μωρά, γιατί το μωρό δεν το αφήνω να παίζει με τα παιχνίδια μου».
10. Η Βερονίκη όταν της ζήτησα να ζωγραφίσει την οικογένειά της έδειξε μεγάλη προθυμία και καθόλου διστακτικότητα για να το κάνει. Όταν ζωγράφιζε δε μιλούσε πολύ, αλλά ήταν κυρίως σιωπηλή. Αρχικά ζωγράφισε τον εαυτό της στο κέντρο του χαρτιού και κατόπιν τα δυο αδερφάκια της. Παρατηρούμε ότι έχει δώσει ιδιαίτερη έμφαση στον εαυτό της, αφού τον σχεδίασε πρώτο, με περισσότερες λεπτομέρειες και στο κεντρικό σημείο του χαρτιού. Αντιθέτως, τα αδέρφια της τα ζωγράφισε πιο γρήγορα, στο κάτω αριστερό άκρο του χαρτιού, δίχως πολλές λεπτομέρειες. Βλέπουμε,

λοιπόν, την υποτίμηση που δείχνει προς τα αδέρφια της, ενώ ταυτόχρονα εντύπωση κάνει η απάντηση που έδωσε στις ερωτήσεις ποιος είναι ο πιο καλός και πιο κακός. Δηλώνει δηλαδή ότι αυτή είναι η πιο κακιά, γιατί δεν αφήνει τα αδερφάκια της να παίζουν ενώ αυτά είναι τα πιο καλά. Εξετάζοντας την απάντησή της αυτή πιο προσεκτικά και προχωρώντας στο λανθάνον περιεχόμενο μπορούμε να συμπεράνουμε ότι με τα λόγια αυτά πιθανότατα να εκφράζει την επιθυμία της να επιβάλλεται στα αδέρφια της προβάλλοντας με τον τρόπο αυτό τον εαυτό της και αποκτώντας κάποια δύναμη.

Επίσης πρέπει να τονίσω το γεγονός ότι έχει ένα δίδυμο αδερφό και μία αδερφή που πάει Α' δημοτικού. Αυτό είναι πολύ σημαντικό γιατί βρίσκονται στην ίδια ηλικία με αποτέλεσμα να υπάρχουν ανάμεσά τους αντιζηλίες. Ιδιαίτερα το δίδυμο αδερφάκι της έχει πολύ πιο σημαντική θέση. Όπως ανέφερα και στο 1^ο κεφάλαιο, σύμφωνα με τον Βίννικοτ, το παιδί στην ηλικία 2-5 ετών καταλαβαίνει ότι η μητέρα του έχει τη δική της ζωή και ότι υπάρχουν κι άλλα πρόσωπα στην οικογένεια τα οποία αγαπάει και φροντίζει. Σαν αποτέλεσμα αυτής της ανάπτυξης οι ιδέες αγάπης απέναντι σε αγαπητά πρόσωπα (γονείς, αδέρφια) εναλλάσσονται με ιδέες μίσους, ζήλιας και συναισθηματικές συγκρούσεις. Στη συγκεκριμένη λοιπόν περίπτωση η Βερονίκη ενώ επιθυμεί αποκλειστικότητα της αγάπης και φροντίδας της μητέρας της, αντιλαμβάνεται ότι η φροντίδα αυτή πρέπει να μοιραστεί και με τα αδέρφια της. Για το λόγο αυτό εκφράζει επιθετικότητα προς αυτά λέγοντας «...δεν τ' αφήνω να παίζουν με τα παιχνίδια μου».

Ένα άλλο σημαντικό στοιχείο στη ζωγραφιά της Βερονίκης είναι η παράλειψη των γονιών της. Μάλιστα τη ρώτησα τρεις φορές αν θα ζωγραφίσει τους γονείς της και η απάντησή της ήταν αρνητική. Συγκεκριμένα τη ρώτησα: «Δεν έχει η οικογένειά σου μαμά-μπαμπά να μου ζωγραφίσεις;», «Όχι», «Δε θέλεις να έχει;», «Όχι», «Δε θες να τους ζωγραφίσεις;», «Όχι». Παρατηρούμε λοιπόν να εκφράζει μια έντονη άρνηση να ζωγραφίσει τους γονείς της και ταυτόχρονα μια προτίμηση σε μια οικογένεια δίχως γονείς. Στο σημείο αυτό πρέπει να αναφέρω πως σύμφωνα με κάποιες πληροφορίες που μου έδωσε η νηπιαγωγός της, η μητέρα της Βερονίκης εκείνο το διάστημα είχε φύγει από το σπίτι. Θα μπορούσαμε λοιπόν να συμπεράνουμε πως η Βερονίκη ζωγραφίζοντας τον εαυτό της πρώτο και παραλείποντας τους γονείς της, εκφράζει μια ναρκισσιστική τάση, η οποία οφείλεται στην αδυναμία της να επενδύσει στις γονικές εικόνες, πιθανόν λόγω οικογενειακών συγκρούσεων. Οι συγκρούσεις αυτές την υποχρέωσαν ν' αποσύρει τις επενδύσεις της και ν' αναδιπλωθεί ναρκισσιστικά στον εαυτό της. Ένας λόγος ύπαρξης οικογενειακών συγκρούσεων θα μπορούσε να είναι, όπως ανέφερα και παραπάνω, η έλλειψη φροντίδας και αγάπης από τη μητέρα τόσοση όση ζητάει η Βερονίκη, καθώς από τη στιγμή που έχει ένα δίδυμο αδερφό δεν

μπορεί να έχει την αποκλειστικότητα της μητέρας της. Ως αποτέλεσμα, το παιδί νιώθει μίσος και οργή για τη μητέρα, ενώ κατόπιν δημιουργούνται αισθήματα ενοχής για την επιθετικότητα που εκδηλώνει. Τα αισθήματα λοιπόν αυτά ίσως να οδήγησαν στην απουσία των γονιών από το σχέδιο της Βερονίκης.

Μια άλλη εξήγηση που θα μπορούσε να δοθεί για το παραπάνω φαινόμενο είναι με βάση το «Οικογενειακό μυθιστόρημα» του Φρόιντ. Όπως ανέφερα και στο πρώτο κεφάλαιο, το παιδί στα πρώιμα χρόνια νιώθει αγάπη και θαυμασμό για τους γονείς του και επιθυμεί να τους μοιάσει. Καθώς όμως μεγαλώνει, τους συγκρίνει με άλλους και αρχίζει να τους αμφισβητεί, πιστεύοντας πως δεν παίρνει όλη την αγάπη τους, ιδιαίτερα όταν πρέπει να τη μοιραστεί με τα' αδέρφια του. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το παιδί να δημιουργεί φαντασιώσεις, με τις οποίες προσπαθεί να εκπληρώσει τις επιθυμίες του. Οι φαντασιώσεις του αυτές περιλαμβάνουν κυρίως την εξαφάνιση των γονιών του, την απαλλαγή του από αυτούς ή την αντικατάστασή τους με άλλους. Παρομοίως, λοιπόν, και στο παρών σχέδιο θα μπορούσαμε να πούμε ότι η Βερονίκη εκφράζει τις ασυνείδητες επιθυμίες και φαντασιώσεις της, οι οποίες συνοψίζονται στην εξαφάνιση των γονιών της.

Όλες οι παραπάνω επιθυμίες και συναισθηματικές συγκρούσεις της Βερονίκης δεν εκδηλώνονται φανερά στο σχέδιό της άλλα «κρύβονται» στο λανθάνον περιεχόμενό του. Μέσα όμως από τη ζωγραφιά και τα λόγια της η ίδια αποφορτίζεται από τις ψυχικές αυτές εντάσεις καθώς τις μεταθέτει σε άλλα επίπεδα.

Βερονίκη

(B) ΕΠΙΓΡΑΦΗ



ΒΕΡΟΝΙΚΗ

Β' ΕΠΙΣΚΕΨΗ: 28\5\2001

1. Σχεδίασε ένα σπίτι.
2. Σχεδίασε εφτά πρόσωπα.
3. α) η μητέρα της
β) αδερφάκι της
γ) αδερφάκι της
δ) φίλη της
ε) νονά της
στ) η ίδια μωρό
ζ) αδερφάκι μωρό
Σχόλια: «Αυτή είσαι εσύ;» (τη ρωτάω)
«Ναι μωρό όμως» (απαντάει)
4. - Σχέδιο πραγματικής οικογένειας
- Όσον αφορά την οικογένειά της έχει σχεδιάσει τη μητέρα της, τον εαυτό της και τα δυο αδερφάκια της.
- Υπάρχει όμως και το σχέδιο μια φίλης της, της νονάς της και ενός φανταστικού μωρού.
- Απουσία του πατέρα της.
- Τα πρόσωπα είναι σχεδιασμένα στο κέντρο του χαρτιού, σε δύο οριζόντιες σειρές.
- Έχει σχεδιάσει τον εαυτό της κοντά στη μητέρα της και γενικότερα μέσα στην ομάδα.
- Διαφοροποίηση φύλου υπάρχει αφού έχει ζωγραφίσει το δίδυμο αδερφάκι της που είναι αγόρι χωρίς μαλλιά.
5. Περισσότερη σημασία έχει δοθεί στη μητέρα της, η οποία σχεδιάστηκε πρώτη με πολλά χρώματα. Επίσης πολλά χρώματα και ιδιαίτερη επιμέλεια έχει δείξει και στον εαυτό της, αν και σχεδιάστηκε προτελευταίος.
6. Το πρόσωπο που υποτιμάται είναι το φανταστικό μωρό αδερφάκι της, το οποίο σχεδιάστηκε τελευταίο και δίχως μαλλιά.
7. α) προσέγγιση στη μητέρα: το παιδί έχει σχεδιαστεί κοντά της (γονιός του ίδιου φύλου)
β) εξαφάνιση του πατέρα: δεν υπάρχει μπαμπάς (γονιός του αντίθετου φύλου)
Ταύτιση με τη μητέρα της.
8. Ως πιο καλό δήλωσε τη μητέρα της, τη φίλη της και τη νονά της: «Ποιος είναι ο πιο καλός;» (τη ρωτάω) «Αυτός, αυτός και αυτός» (δείχνει τη φίλη της, τη μητέρα της και τη νονά της).
«Γιατί είναι οι πιο καλοί;» (τη ρωτάω)
«Γιατί με αγαπάνε».

9. Δήλωσε πως κανείς δεν είναι κακός.
10. Η Βερονίκη στο δεύτερο σχέδιό της έχει ζωγραφίσει περισσότερα πρόσωπα απ' ό,τι την πρώτη φορά. Φαίνεται σα να μην έχει αντιληφθεί την οδηγία που της έδωσα (να ζωγραφίσει την οικογένειά της) και απλά να έχει ζωγραφίσει κάποια πρόσωπα της οικογένειάς και κάποια τρίτα στα οποία έχει κάποια εκτίμηση. Η εκτίμηση αυτή φαίνεται και από την απάντηση που έδωσε στην ερώτηση ποιος είναι ο πιο καλός. Απάντησε πως είναι η μητέρα της, η φίλη της και η νονά της. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία³⁷ το παιδί μέσα από το σχέδιο έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει ένα οικογενειακό «σύμπαν» εισάγοντας ένα ή περισσότερα φανταστικά ή πραγματικά πρόσωπα που πραγματοποιούν όσα αυτό δεν τολμά να κάνει. Γενικότερα, του δίνεται η δυνατότητα να εκφράσει τις επιθυμίες του και να φτιάξει μια δική του πραγματικότητα, η οποία θα υπακούει κυρίως στο «Αυτό» και όχι στο «Υπερεγώ». Δε ζωγραφίζει δηλαδή αυτό που πρέπει να κάνει ή αυτό που είναι το πραγματικό, αλλά αυτό που το ίδιο το παιδί επιθυμεί συνειδητά ή ασυνειδητά.

Το πρόσωπο που εκτιμάται ιδιαίτερα στο σχέδιό της είναι η μητέρα της, η οποία σχεδιάστηκε πρώτη, με ποικίλλα χρώματα και αφιερώνοντας σ' αυτήν περισσότερο χρόνο. Αυτό μας βάζει σε σκέψεις αφού έρχεται σε αντίθεση με την πρώτη της ζωγραφιά στην οποία ήταν εντελώς αρνητική να ζωγραφίσει τους γονείς της. Οι παραπάνω αντιφατικές επιθυμίες της πιθανόν να οφείλονται σε γεγονότα του οικογενειακού της περιβάλλοντος. Ανάλογα δηλαδή με το οικογενειακό κλίμα που επικρατεί η Βερονίκη αποφασίζει ποιον θα ζωγραφίσει και ποιον όχι. Πιθανόν δηλαδή η μητέρα της να επέστρεψε και να είναι παρούσα στο σπίτι, γεγονός το οποίο οδήγησε τη Βερονίκη να τη σχεδιάσει τονίζοντας μέσα από το σχέδιο τη σπουδαιότητα και την εκτίμηση που νιώθει γι' αυτήν. Πάντως κοινό σημείο με το πρώτο της σχέδιο είναι η παντελής απουσία του πατέρα και η έλλειψη κάποιας αναφοράς γι' αυτόν. Για το γεγονός αυτό δεν μπορούμε να εξαγάγουμε κάποια συμπεράσματα, αφού δε γνωρίζουμε την οικογενειακή κατάσταση που επικρατεί. Πιθανόν να είναι γι' αυτήν ένα αδιάφορο πρόσωπο, πιθανόν όμως και να δηλώνει την εκτίμησή της γι' αυτόν με την απουσία του παρά με το σχέδιό του.

Ένα άλλο σημείο το οποίο θέλω να σχολιάσω είναι το σχέδιο της ίδιας της Βερονίκης. Παρατηρούμε ότι και στο δικό της σχέδιο έχει χρησιμοποιήσει περισσότερα χρώματα από τα άλλα πρόσωπα κι έχει γίνει πιο προσεγμένα δείχνοντας έτσι κάποια εκτίμηση. Μάλιστα έχει σχεδιάσει τον εαυτό της κοντά στη μητέρα της εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό μια προσέγγιση προς αυτήν. Όταν τη ρώτησα «Αυτή είσαι εσύ;» μου απάντησε «Ναι, μωρό όμως». Έχει σχεδιάσει δηλαδή τον εαυτό της άλλα όταν ήταν

37. Μαρίλια Καρέλλα, ό.π.

μωρό. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία³⁸, όταν το παιδί σχεδιάσει τον εαυτό του ως μωρό, τότε θέλει να δηλώσει την επιθυμία του να ξαναγίνει μωρό, αφού την περίοδο εκείνη του αξίζουν περισσότερα χάδια και προσοχή, ενώ παράλληλα όταν βρίσκεται σ' εκείνο το στάδιο δεν είναι ένοχο για τίποτα, είναι δικαιολογημένα καλό, ευγενικό και άξιο αγάπης. Μάλιστα η επιθυμία της αυτή τονίζεται κι από το γεγονός ότι έχει σχεδιάσει ένα φανταστικό μωρό αδερφάκι στο οποίο πιθανότατα προβάλλεται ο εαυτός της. Η Βερονίκη λοιπόν επιζητά την αγάπη από τους άλλους και εκφράζει την επιθυμία της να μην της φορτώνουν ευθύνες αλλά να τη δικαιολογούν, όπως γινόταν παλιότερα. Αυτό βέβαια το φαινόμενο συμβαίνει συνήθως όταν υπάρχουν κι άλλα αδέρφια στην οικογένεια, όπου τότε η αγάπη και η φροντίδα της μητέρας μοιράζεται και μάλιστα πολλές φορές όχι ισομερώς. Η αντιζηλία πάντως της Βερονίκης για τα αδέρφια της και η έλλειψη αγάπης που νιώθει εκφράστηκε και στο πρώτο της σχέδιο, όπου εξαφάνισε τους γονείς της και πήρε το ρόλο της «κακιάς» για να έχει τη δύναμη να κάνει ότι θέλει αυτή (να μη δίνει τα παιχνίδια στα αδέρφια της).

Τέλος, θέλω να προσθέσω πως το σχέδιο του φανταστικού μωρού μπορεί να αποτελεί και προβολή του δίδυμου αδερφού της, επειδή είναι χωρίς μαλλιά. Με τον τρόπο αυτό τονίζεται η σημασία που έχει γι' αυτήν το δίδυμο αδερφάκι της καθώς, όπως είναι γνωστό, τα δίδυμα αδέρφια αναπτύσσουν μια ιδιαίτερη σχέση μεταξύ τους. Πάντως στο σχέδιο αυτό της Βερονίκης το φύλο διαχωρίζεται σαφώς ανάμεσα σ' αυτήν και το άλλο μωρό. Το φύλο της τονίζεται με την παρουσία της νονάς, της φίλης της και της μεγάλης αδερφής. Αντίθετα ο πατέρας που θα υποστήριζε το φύλο του αδερφού απουσιάζει.

38.. Μαρίλια Καρέλλα, ό.π

3. IPIΔA

Α΄ ΕΠΙΣΚΕΨΗ: 30/4/2001

Ημερομηνία Γέννησης: 6/11/1996

Ηλικία: 4 χρ. 7 μηνών

Αδέρφια: δεν έχει

1. Σχεδίασε θάλασσα, ουρανό και μια μπάλα.
2. Σχεδίασε τρία πρόσωπα.
3. α) μαμά
β) μπαμπάς
γ) η ίδια
Σχόλια: «Αυτή είμαι εγώ, παίζω μπάλα»
« Αυτή είναι η μαμά κι αυτός ο μπαμπάς, κολυμπάνε»
4. - Σχέδιο της πραγματικής οικογένειας
- Παρουσία της μητέρας, του πατέρα και της ίδιας.
- Δεν υπάρχει απουσία προσώπου.
- Τα πρόσωπα παρουσιάζονται σε μια οριζόντια σειρά.
- Οι γονείς της είναι ο ένας δίπλα στον άλλον και η Ίριδα δίπλα στη μητέρα της.
- Έχει τηρηθεί η διαφορά ύψους.
- Δεν υπάρχει διαφοροποίηση στο φύλο.
5. Ιδιαίτερη σημασία έχει δοθεί στη μητέρα της, η οποία σχεδιάστηκε πρώτη.
6. Θα μπορούσαμε να πούμε πως έχει υποτιμηθεί ο εαυτός της, ο οποίος σχεδιάστηκε τελευταίος δίχως χαρακτηριστικά πρόσωπου.
7. α) προσέγγιση στο γονιό του ίδιου φύλου: το παιδί σχεδιάστηκε δίπλα στη μητέρα. «Είναι η πιο καλή»
β) υποτίμηση του γονιού του αντίθετου φύλου: ο πατέρα σχεδιάστηκε δεύτερος. «Είναι ο πιο κακός».
Ταύτιση με τη μητέρα.
8. Η μαμά θεωρείται από το παιδί η πιο καλή.
9. Ο μπαμπάς θεωρείται ο λιγότερο καλός γιατί δεν την αφήνει ν' ανεβαίνει στη μηχανή.
10. Η Ίριδα δέχτηκε με προθυμία να ζωγραφίσει την οικογένειά της δίχως δισταγμό. Συμμετείχε κι αυτή που και που στην κουβέντα που έκαναν τα άλλα παιδιά και σχολίαζε τις ζωγραφιές των άλλων. Το σχέδιό της απεικονίζει την πραγματική της οικογένεια, δίχως απουσία προσώπων ή προσθήκη κάποιο τρίτου. Ζωγράφησε πρώτα τη μητέρα της, δείχνοντας εκτίμηση και προσέγγιση προς αυτήν, ύστερα τον πατέρα της και τελευταίο τον εαυτό της.

Η προτίμηση που δείχνει η Ίριδα για τη μητέρα της φαίνεται από διάφορα σημεία: α) τη ζωγράφισε πρώτη, β) έχει ζωγραφίσει τον εαυτό της

Ιριδα
Βασιλείου

(A')



δίπλα της και γ) δήλωσε πως είναι η πιο καλή και ταυτίστηκε μαζί της. Η ταύτιση των παιδιών με τους γονείς του ίδιου φύλου είναι ένα φαινόμενο που εμφανίζεται πολύ συχνά. Τα κορίτσια σ' αυτήν την ηλικία ταυτίζονται περισσότερο με τη μητέρα, γιατί είναι πολύ καλή (όπως εδώ) και τα αγόρια με τον πατέρα, γιατί είναι ο πιο μεγάλος, ο πιο καλός, ο πιο δυνατός (όπως στον Δημήτρη). Επίσης το παραπάνω γεγονός μπορεί να δηλώνει το ξεπέραςμα του Οιδιπόδειου που γίνεται μέσα από την ασυνείδητη διαδικασία κατά την οποία η εικόνα ενός προσώπου ενσωματώνεται στο «Εγώ» και στο «Υπερεγώ».

Ένα άλλο στοιχείο που θέλω να σχολιάσω είναι το μέγεθος της Ίριδας. Η Ίριδα έχει ζωγραφίσει τον εαυτό της υπερβολικά μικρό σε σχέση με τους γονείς της. Αυτό φαίνεται περισσότερο στη δεύτερη ζωγραφιά της. Από τη μία θα μπορούσαμε να πούμε ότι προσπαθεί να απεικονίσει τη διαφορά ύψους που υπάρχει. Από την άλλη όμως, το στοιχείο αυτό μπορεί να δηλώνει άτομο εσωστρεφή, συνεσταλμένο ή με χαμηλή αυτοεκτίμηση³⁹.

Παρακάτω θα ήθελα να σχολιάσω την απάντηση της Ίριδας όπου δήλωσε ότι ο πιο κακός στην οικογένεια είναι ο πατέρας της. Η εξήγηση που έδωσε είναι: «Επειδή δε μ' αφήνει να μπω στη μηχανή του». Όπως είδαμε και στο θεωρητικό μέρος (1^ο κεφάλαιο) τα παιδιά στην ηλικία 3-6 είναι ιδιαίτερα εγωκεντρικά αφού αποζητούν συνεχώς την πραγματοποίηση των επιθυμιών τους. Ανάλογα με το αν οι επιθυμίες του ικανοποιούνται ή όχι το παιδί ενδοβάλλει ένα πρόσωπο ως θετικό ή ως αρνητικό. Έτσι το παιδί άλλοτε νιώθει πως οι γονείς του το αγαπούν και άλλοτε πως αποτελεί γι' αυτούς βάρος και δε νοιάζονται γι' αυτό. Κατά την περίοδο αυτή τα παιδιά δυσκολεύονται να αποδεχτούν την εξωτερική πραγματικότητα και να τη διασυνδέσουν με την εσωτερική τους πραγματικότητα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να δημιουργούνται αμφιθυμικά και αντιμαχόμενα συναισθήματα στο παιδί ως προς τους γονείς του, αφού άλλοτε βλέπει πως ικανοποιούν τις επιθυμίες του και άλλοτε πως όχι. Οι συναισθηματικές αυτές συγκρούσεις υπεισέρχονται μετά τα 6 χρόνια, όπου το παιδί έχει καταφέρει να ελέγξει την εξωτερική και την εσωτερική του πραγματικότητα. Σύμφωνα λοιπόν με τα παραπάνω θα μπορούσαμε να πούμε πως στη συγκεκριμένη περίπτωση η Ίριδα προβάλλει τον πατέρα της ως «κακό» επειδή τον έχει ενδοβάλλει αρνητικά. Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι ο πατέρας της Ίριδας δεν ικανοποιεί την επιθυμία της να ανέβει στη μηχανή. Οι επιθυμίες της επιζητούν άμεση ικανοποίηση, αφού δεν έχει υπάρξει ακόμα αρμονική σχέση ανάμεσα στην εσωτερική και εξωτερική της πραγματικότητα.

Τέλος πρέπει να αναφέρω πως μέσα από το σχέδιο της Ίριδας διαφαίνεται πως υπάρχει μια ισορροπία και αρμονία στις οικογενειακές

39. Θ. Μπέλλας, Το ιγνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας, εκδ. Ηράκλειτος, Αθήνα, 1986.

τους σχέσεις. Τα πρόσωπα είναι χαρούμενα και ευτυχισμένα, ενώ παράλληλα το σχέδιό της έχει γίνει με επιμέλεια. Αυτό θα μπορούσαμε να το αποδώσουμε στο γεγονός ότι η Ίριδα είναι μοναχοπαίδι. Αυτό επιφέρει ως αποτέλεσμα να μην υπάρχουν αντιζηλίες με αδέρφια, όπως είδαμε σε προηγούμενες περιπτώσεις αφού η Ίριδα δέχεται όλη την αγάπη των γονιών της δίχως να χρειάζεται να τη μοιραστεί με κάποιον. Για το λόγο αυτό και στο σχέδιό της το λαβάνον περιεχόμενο δε διαφέρει ιδιαίτερα με το έκδηλο, αφού δεν υπάρχει ιδιαίτερη συναισθηματική σύγκρουση στον ψυχικό της κόσμο, από την οποία πιθανότατα να ήθελε ν' αποφορτιστεί μεταθέτοντάς την στο σχέδιό της.



1. Σχεδίασε ένα σπίτι.
2. Σχεδίασε τρία πρόσωπα.
3. α) η μαμά
β) ο μπαμπάς
γ) η Ίριδα
4. - Σχέδιο πραγματικής οικογένειας
- Παρουσία της μητέρας, του πατέρα και της ίδιας.
- Δεν υπάρχει απουσία κανενός προσώπου.
- Τα πρόσωπα παρουσιάζονται σε μια οριζόντια σειρά.
- Οι γονείς της είναι ο ένας δίπλα στον άλλον και η Ίριδα δίπλα στη μητέρα της.
- Έχει τηρηθεί η διαφορά ύψους.
- Υπάρχει διαφοροποίηση φύλου: ήθελε να κάνει στον πατέρα της κοντά μαλλιά αλλά μπερδεύτηκε και τον έκανε με λίγο μακριά.
5. Ιδιαίτερη σημασία έχει δοθεί στη μητέρα της, η οποία σχεδιάστηκε πρώτη. Επίσης έχει χρησιμοποιήσει δύο χρώματα για τη μητέρα της και έχει αφιερώσει περισσότερο χρόνο.
6. Έχει υποτιμηθεί η ίδια που σχεδιάστηκε τελευταία.
7. α) προσέγγιση στη μητέρα: το παιδί σχεδιάστηκε δίπλα της και όπως απάντησε «Είναι η πιο καλή».
β) δεν έχει υποτιμηθεί κανένας από τους γονείς.
Ταύτιση του παιδιού με τη μητέρα.
8. Πιο καλή δήλωσε πως είναι η μαμά της.
9. Κανείς δε δηλώθηκε ως κακός.
10. Στο δεύτερο σχέδιό της η Ίριδα έχει απεικονίσει πάλι την οικογένειά της στην πραγματική της μορφή. Η προτίμηση προς τη μητέρα της διαφαίνεται και πάλι, αφού τη ζωγράφισε πρώτη, δίπλα στον εαυτό της και ταυτίστηκε ξανά με αυτήν. Αυτή τη φορά όμως δε δήλωσε ως κακό κανέναν. Παρατηρούμε λοιπόν πως τα συναισθήματά της για τους γονείς της αλλάζουν ανάλογα με τις επιθυμίες της και τις συγκεκριμένες καταστάσεις που συμβαίνουν όταν ζωγραφίζει.

Η Ίριδα την προηγούμενη φορά ζωγράφισε την οικογένειά της στη θάλασσα, ενώ αυτή τη φορά στο σπίτι τους. Στην ερώτηση που της έκανα «Τι κάνετε;» μου απάντησε «Είμαστε στο σπίτι και λέμε που θα πάμε εκδρομή». Τα παιδιά συνήθως όταν σχεδιάζουν έχουν μια ιστορία στο μυαλό τους. Μέσα από το σχέδιό τους προβάλλουν αυτό που σκέφτονται ή αυτό που θα ήθελαν να γίνει δίνοντάς του έτσι κάποιο νόημα. Πολλές φορές επηρεάζονται από καταστάσεις και γεγονότα εκείνων των ημερών.

Πάντως σχεδόν ποτέ δε θα ζωγραφίσουν την οικογένειά τους ή κάποια άλλα πρόσωπα δίχως ν' αφηγηθούν και μια ιστορία για το ποιοι είναι, τι κάνουν και άλλα στοιχεία τα οποία μπορεί να είναι πραγματικά ή φανταστικά. Έτσι λοιπόν κι Ίριδα, ενώ της δόθηκε η ίδια οδηγία και τις δυο φορές, αυτή σχεδίασε την οικογένειά της σε δύο διαφορετικά περιβάλλοντα δημιουργώντας κάθε φορά και διαφορετική ιστορία.



4. ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ

Α' ΕΠΙΣΚΕΨΗ: 30/4/2001

Ημερομηνία Γέννησης: 5/9/1996

Ηλικία: 4 χρ 9 μηνών

Αδέρφια: μία μεγαλύτερη αδερφή

1. Έχει σχεδιάσει θάλασσα (ένα πορτοκαλί πλαίσιο) κι ένα σπιτάκι.
2. Σχεδίασε 6 πρόσωπα.
3. α) μαμά
β) μπαμπάς
γ) Αποστολία
δ) η αδερφή της (Ιωάννα)
ε) παππούς
στ) γιαγιά
4. - Σχέδιο πραγματικής οικογένειας
- Παρουσία της μητέρας, του πατέρα, της Αποστολίας, της αδερφής της, του παππού και της γιαγιάς. (όλοι μένουν στο ίδιο σπίτι)
- Δεν απουσιάζει κανένα πρόσωπο.
- Τα πρόσωπα έχουν σχεδιαστεί στο πάνω μέρος του χαρτιού, σε οριζόντια σειρά, σε μία ομάδα.
- Οι γονείς εμφανίζονται ο ένας δίπλα στον άλλον.
- Το παιδί είναι σχεδιασμένο δίπλα στον πατέρα.
- Δεν υπάρχει διαφοροποίηση φύλου.
5. Προτίμηση έχει δοθεί στη μητέρα που σχεδιάστηκε πρώτη. Γενικότερα, ιδιαίτερη έμφαση έχει δοθεί στα τρία πρώτα πρόσωπα τα οποία είναι σχεδιασμένα με περισσότερη επιμέλεια (περισσότερα χρώματα).
6. Υπάρχει υποτίμηση της γιαγιάς που έχει σχεδιαστεί τελευταία. Γενικότερα, τα τρία τελευταία πρόσωπα είναι ζωγραφισμένα με ένα χρώμα και χωρίς πολλές λεπτομέρειες (χωρίς μαλλιά).
7. - Προσέγγιση στο γονιό του ίδιου φύλου: έχει σχεδιαστεί δίπλα στον πατέρα.
- Δεν ταυτίστηκε με κανέναν.
8. Δήλωσε πως όλοι είναι καλοί.
9. Οι πιο κακοί είναι η γιαγιά και η μαμά, γιατί «Όταν κάνω χαζομάρες φωνάζουν».
10. Η Αποστολία καθώς ζωγράφιζε μιλούσε λιγότερο από όλους. Ούτε αυτή έδειξε απροθυμία ή δυσανασχέτηση για να ζωγραφίσει. Δέχτηκε με ενθουσιασμό, δίχως δισταγμό. Σχεδίασε όλα τα μέλη της οικογένειάς της σε μια οριζόντια σειρά, εκδηλώνοντας παράλληλα με ασυνείδητο τρόπο και τη σειρά προτίμησής της προς αυτά. Έτσι, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι τα τρία πρώτα πρόσωπα έχουν γίνει με περισσότερη επιμέλεια, αφού έχουν

σχεδιαστεί με λεπτομέρειες και με ποικίλλα χρώματα. Αντιθέτως, τα τρία τελευταία πρόσωπα έχουν σχεδιαστεί δίχως πολλές λεπτομέρειες (έλλειψη μαλλιών, χεριών) και σχεδόν σβησμένα. Κυρίως η γιαγιά και ο παππούς είναι εντελώς παραμελημένοι. Αυτό φαίνεται και από την απάντησή της στην ερώτηση ποιος είναι ο πιο κακός, όπου δήλωσε τη γιαγιά.

Πάντως σε γενικές γραμμές δε φαίνεται να υπάρχουν ιδιαίτερα οικογενειακά προβλήματα αφού έχουν σχεδιαστεί όλα τα μέλη της οικογένειας και μάλιστα το ένα δίπλα στο άλλο. Αναφορικά με την απάντησή της ότι πιο κακός είναι η γιαγιά και μετά δήλωσε τη μαμά, δε χρειάζεται να μας προβληματίσει ιδιαίτερα. Ως εξήγηση θα δοθεί ό,τι αναφέραμε και παραπάνω στην περίπτωση της Τριδας. Η Αποστολία δηλαδή ανάλογα με τη συμπεριφορά των μελών της οικογένειάς της ενδοβάλλει ένα πρόσωπο αρνητικά ή θετικά. Αυτό φαίνεται από την απάντησή της στο ερώτημα γιατί είναι η πιο κακιά, όπου απάντησε: «γιατί κάνω χαζομάρες και φωνάζει». Η Αποστολία δεν μπορεί ακόμα να δεχτεί και να καταλάβει τα «πρέπει» των μεγάλων με αποτέλεσμα να θεωρεί κακούς αυτούς που δεν ικανοποιούν τις επιθυμίες της και καλούς αυτούς που το κάνουν. Υπακούει περισσότερο στο «Αυτό» παρά στο «Υπερεγώ». Η σχέση της με την εξωτερική πραγματικότητα και η διαμόρφωση του «Εγώ» δεν έχουν ολοκληρωθεί ακόμη. Αυτό βέβαια, όπως αναφέραμε και στο πρώτο κεφάλαιο, είναι γενικό γνώρισμα των παιδιών της προσχολικής ηλικίας, τα οποία θεωρούν επιτακτική ανάγκη την άμεση εκπλήρωση των αναγκών και επιθυμιών τους.



ΑΠΟΣΤΟΛΙΑ

Β' ΕΠΙΣΚΕΨΗ: 28/5/2001

1. Ζωγράφησε ένα μωβ αντικείμενο που είπε πως είναι ένα μπαλάκι. Επίσης ζωγράφησε ένα σπίτι, ήλιο, ουρανό και διάφορα διακοσμητικά σχέδια.
2. Σχεδίασε δύο πρόσωπα.
3. α) ο εαυτός της
β) η αδερφή της η Ιωάννα.
Σχόλια: «Αυτή είναι η Ιωάννα που κάνει σκοινάκι».
4. - Σχέδιο πραγματικής οικογένειας
- Παρουσία της Αποστολίας και της αδερφής της.
- Απουσία των υπόλοιπων μελών της οικογένειας.
- Έχει σχεδιάσει τον εαυτό της πάνω σ' ένα μωβ μπαλάκι (όπως το ονόμασε) και την αδερφή της σε μια άκρη, χωρίς να έχει κανένα ανθρώπινο χαρακτηριστικό.
5. Ιδιαίτερη σημασία έχει δώσει στον εαυτό της τον οποίο ζωγράφησε πρώτο και στον οποίο αφιέρωσε πολύ χρόνο.
6. Υποτίμηση της αδερφής της, η οποία σχεδιάστηκε τελευταία και δεν έχει κανένα χαρακτηριστικό.
7. Δεν έχουν σχεδιαστεί οι γονείς.
Δεν ταυτίστηκε με κανέναν. Άρνηση απάντησης.
8. Πιο καλό δήλωσε τον εαυτό της.
9. Δε δήλωσε κανένα πρόσωπο κακό.
10. Σε αντίθεση με την προηγούμενη ζωγραφιά της, η Αποστολία έχει σχεδιάσει μόνο τον εαυτό της και προς το τέλος σχεδίασε και την αδερφή της για την οποία σχολίασε πως κάνει σκοινάκι. Η Αποστολία ξεκίνησε να ζωγραφίζει το κεντρικό μωβ αντικείμενο αφιερώνοντας σ' αυτό πολύ χρόνο. Στη συνέχεια ζωγράφησε τον εαυτό της αφιερώνοντας αρκετό χρόνο κυρίως στα μαλλιά της και κατόπιν έκανε όλα τα υπόλοιπα σχέδια.

Η δεύτερη ζωγραφιά της Αποστολίας διαφέρει πάρα πολύ από την πρώτη. Ενώ την πρώτη φορά ζωγράφησε την πραγματική μορφή της οικογένειάς της, τη δεύτερη φορά έχει ζωγραφίσει μόνο τον εαυτό της. Το δεύτερο σχέδιό της είναι πολύ εντυπωσιακό. Η Αποστολία ζωγραφισμένη πάνω στο μπαλόνι μοιάζει σαν να πετάει. Επίσης έχει χρησιμοποιήσει πολύ ζωντανά χρώματα, τα οποία δηλώνουν τη χαρούμενη διάθεσή της. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία ⁴⁰, η τοποθέτηση των προσώπων και των αντικειμένων σε σχέση με τον ζωγραφικό χώρο είναι πολύ σημαντική. Αν παρατηρήσουμε το σχέδιο της Αποστολίας θα δούμε ότι έχει χρησιμοποιήσει κυρίως το πάνω μέρος του χαρτιού. Αυτό δηλώνει μεγάλη

40. Θ. Μπέλλας, ό.π.

εκτίμηση του εαυτού, εξωστρεφική διάθεση και τάση του παιδιού για κυριαρχία. Εδώ φαίνεται και η διαφορά ανάμεσα στα σχέδια της Αποστολίας και της Ίριδας. Παρατηρούμε πόσο διαφορετικά εμφανίζεται ο εαυτός τους σε σχέση με τους άλλους και πόσο διαφέρει η συναισθηματική τους κατάσταση. Αυτό φαίνεται κυρίως από τον τρόπο που έχουν ζωγραφίσει τον εαυτό τους και από το χώρο που έχουν χρησιμοποιήσει (πάνω-κατω μέρος του χαρτιού).

Στη συνέχεια, παρατηρώντας το σχέδιό της βλέπουμε πως απουσιάζει η οικογένειά της. Αυτό δε χρειάζεται να μας προβληματίσει ιδιαίτερα, γιατί όταν τη ρώτησα: «Δε θα μου ζωγραφίσεις την οικογένειά σου;» αυτή μου απάντησε: «Αφού σου είπα έχουν πάει εκδρομή». Πράγματι η Αποστολία στην αρχή πριν ξεκινήσει να ζωγραφίζει είχε αναφέρει πως οι γονείς της και η αδερφή της έχουν πάει εκδρομή στην Ουγγαρία. Το γεγονός αυτό αποδεικνύει για άλλη μια φορά πως το παιδικό σχέδιο δεν πρέπει να εξετάζεται αποκομμένο από το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον. Αντιθέτως θα πρέπει να λαβαίνουμε υπόψιν ότι το παιδί επηρεάζεται από τα ερεθίσματα του περιβάλλοντός του, όπου με βάση αυτά θα προσδώσει ένα νόημα στη ζωγραφιά του. Πρέπει λοιπόν, όπως είδαμε και στο 2^ο κεφάλαιο, να βρίσκουμε το νόημα της κάθε πράξης και να εξετάζουμε το λόγο που ώθησε το παιδί να προσδώσει αυτό το νόημα, δίνοντας ταυτόχρονα σημαντικό ρόλο και στα πλαίσια μέσα στα οποία δημιουργείται αυτό.

Τέλος, θα ήθελα να σχολιάσω το γεγονός ότι η Αποστολία έδωσε μεγάλη έμφαση στα μαλλιά της, αφού τα ζωγράφιζε αρκετή ώρα, δήλωσε πως είναι κίτρινα και τα έκανε πολύ μακρυνά. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία⁴¹, τα μαλλιά είναι σεξουαλικό σύμβολο και τα μικρά κορίτσια, που αποκτούν συνείδηση της δυνατότητάς τους να γοητεύσουν, φροντίζουν τα μαλλιά των γυναικείων προσώπων τους.

41. Μαρίλια Καρέλλα, ό.π.

Γ' ΜΕΡΟΣ **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

4ο κεφάλαιο **Συμπεράσματα συνολικής εργασίας**

4.1 Γενικά συμπεράσματα θεωρητικού και ερευνητικού μέρους.

Η οικογένεια αποτελεί τον πρώτο χώρο κοινωνικοποίησης του παιδιού και το πρώτο περιβάλλον, όπου επιτυγχάνεται η αναγνώριση των αντικειμένων, των προσώπων και των σχέσεων γύρω του. Επίσης, αποτελεί το βασικότερο παράγοντα που επιδρά στη συγκρότηση της ταυτότητας του παιδιού και στη συναισθηματική του ανάπτυξη.

Στο πρώτο κεφάλαιο, η οικογένεια παρουσιάστηκε ως εσωτερικευμένο σύστημα το οποίο, σύμφωνα με τον Λαινγκ, αποτελείται από στοιχεία (π.χ. τους γονείς) και η λειτουργία τους εσωτερικεύεται από κάποιο άλλο στοιχείο που ανήκει στην οικογένεια (π.χ. στο παιδί), με έναν ορισμένο τρόπο. Στην ουσία, οι λειτουργίες και οι σχέσεις μεταξύ των στοιχείων είναι αυτή που εσωτερικεύεται και όχι τα στοιχεία απομονωμένα. Έτσι για παράδειγμα, μέσα στο σύστημα της οικογένειας, το παιδί εσωτερικεύει τους γονείς του σαν να αγαπιούνται ή σαν να τσακώνονται.

Η Κλάιν από την άλλη, μιλά για τις σχέσεις στην οικογένεια, βασιζόμενη στις διαδικασίες της ενδοβολής και προβολής. Συγκεκριμένα το παιδί ενδοβάλλει κάποιο πρόσωπο της οικογένειάς του, δηλαδή δημιουργεί μια εσωτερική εικόνα για την ταυτότητα αυτού του προσώπου και για τη σχέση του μαζί του και την απορροφά το «Εγώ» του. Όποια κι αν είναι αυτή η εσωτερική εικόνα που έχει διαμορφώσει (αρνητική ή θετική), κινητοποιεί στη συνέχεια το μηχανισμό της προβολής, με τον οποίο προβάλλει αυτές τις εικόνες και τα συναισθήματα που έχει πάνω σ' αυτό το πρόσωπο. Μ' αυτόν τον τρόπο λοιπόν, σύμφωνα με τη Μέλανι Κλάιν, διαμορφώνει ένα άτομο τις σχέσεις του με τα υπόλοιπα άτομα της οικογένειας.

Για τις εσωτερικές σχέσεις παιδιού και οικογένειας έχει μιλήσει και ο Φρόντ. Σύμφωνα με τον Φρόντ, η δομή του ανθρώπινου ψυχισμού χωρίζεται σε τρεις τομείς (Αυτό, Εγώ, Υπερεγώ). Το «Αυτό» είναι η πηγή των σεξουαλικών και επιθετικών ορμών, ενώ το «Υπερεγώ» περιέχει τα κανονιστικά και ηθικά κίνητρα και τις απαγορεύσεις που διαμορφώνουν στο παιδί οι γονείς. Τέλος, το «Εγώ» είναι το εκτελεστικό όργανο που άλλοτε ικανοποιεί τις ορμές (Αυτό) και άλλοτε λειτουργεί σύμφωνα με τις αρχές και τις απαγορεύσεις (Υπερεγώ). Από τη μία λοιπόν υπάρχουν οι ορμές και οι επιθυμίες και από την άλλη οι απαγορεύσεις και τα «πρέπει» των γονιών. Το «Εγώ» προσπαθεί να εξισορροπήσει τις δύο αυτές πλευρές, διαφορετικά προκαλούνται εσωτερικές συγκρούσεις.

Ο Φρόντ όμως μίλησε και για δύο σχήματα ιδιαίτερα σημαντικά για το παιδί της προσχολικής ηλικίας, τα οποία είναι το «Οιδιπόδειο Σύμπλεγμα» και το «Οικογενειακό μυθιστόρημα». Κατά τη διάρκεια του Οιδιπόδειου συμπλέγματος το μικρό αγόρι αφυπνίζεται σεξουαλικά και νιώθει μια αιμομικτική έλξη για τη μητέρα του και μια ισχυρή επιθυμία να εξαφανίσει τον

πατέρα του. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στο κορίτσι, αλλά αντιστρόφως. Το ξεπέραςμα του Οιδιπόδειου γίνεται με το σχηματισμό του «Υπερεγώ», όπου το παιδί έχει απωθήσει τις αιμομικτικές του επιθυμίες.

Στη φάση του «Οικογενειακού μυθιστορήματος» το παιδί στα πρώιμα χρόνια νιώθει αγάπη και θαυμασμό για τους γονείς του και επιθυμεί να μοιάσει με αυτούς όταν μεγαλώσει. Μεγαλώνοντας όμως αρχίζει να τους συγκρίνει με άλλους και να τους αμφισβητεί. Το παιδί αρχίζει τότε να νιώθει πως περιφρονείται και δεν παίρνει όλη την αγάπη των γονιών του, ιδιαίτερα όταν πρέπει να τη μοιραστεί με τα αδέρφια του. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα το να δημιουργεί φαντασιώσεις με τις οποίες προσπαθεί να εκπληρώσει τις επιθυμίες του. Οι φαντασιώσεις του αυτές περιλαμβάνουν κυρίως την εξαφάνιση των γονιών του, την απαλλαγή του από αυτούς ή την αντικατάστασή τους με άλλους.

Μετά την τοποθέτηση της οικογένειας σε ένα εσωτερικευμένο σύστημα, περνά στη μελέτη των επιμέρους σχέσεων που διαμορφώνονται ανάμεσα στο παιδί και τα μέλη της οικογένειάς του. Σύμφωνα με την βιβλιογραφία η σχέση γονιών – παιδιού παρουσιάζεται αμφίδρομη. Από τη μία δηλαδή το παιδί μέσα από τα μέλη της οικογένειάς του ικανοποιεί τις δικές του ανάγκες και από την άλλη οι γονείς μέσω του παιδιού εκπληρώνουν τις επιθυμίες τους. Ανακεφαλαιώνοντας τα όσα ειπώθηκαν για τις σχέσεις του παιδιού με τα πρόσωπα της οικογένειάς του, διαπιστώθηκε ότι το παιδί διατηρεί μια πολύ έντονη σχέση με τη μητέρα του. Αρχικά, την χρειάζεται για να μπορέσει να επιβιώσει και αργότερα αναπτύσσει έναν μεγαλύτερο συναισθηματικό δεσμό μαζί της, αναζητώντας διαρκώς την αγάπη της. Όταν όμως αντιλαμβάνεται ότι η μητέρα του δεν του ανήκει αποκλειστικά, αλλά αγαπάει και φροντίζει κι άλλα άτομα μέσα στην οικογένεια, τότε διαταράσσεται αυτή η σχέση και οι ιδέες αγάπης που είχε προς αυτήν εναλλάσσονται με ιδέες μίσους και ζήλιας.

Ένας αντίζηλος του παιδιού είναι ο πατέρας γιατί διεκδικεί τη μητέρα. Ειδικότερα, το αγόρι ενώ έχει αναπτύξει μια στενή σχέση με τη μητέρα του, για τον πατέρα του έχει συγκρουόμενα συναισθήματα. Από τη μία τον αγαπάει και τον θαυμάζει και από την άλλη τον μισεί γιατί προβάλλεται ως δικαιωματικός ιδιοκτήτης της μητέρας του. Τα κοριτσάκια διατηρούν έναν ζωτικό δεσμό με τον πατέρα και συχνά σκέφτονται πως βρίσκονται στη θέση της μητέρας τους. Επίσης, η ταύτιση με τους γονείς είναι ένα συχνό φαινόμενο που εμφανίζεται στο παιδί. Αυτή μπορεί να συντελείται προς ένα γονιό (συνήθως τη μητέρα), επειδή έχει περιορίσει τις θετικές ενισχύσεις προς το παιδί της και αυτό, νιώθοντας το άγχος απώλειας του αγαπημένου του προσώπου, ταυτίζεται μαζί του και εσωτερικεύει τη συμπεριφορά του. Από την άλλη, μπορεί να συντελείται προς τον επιτιθέμενο (πατέρα), μόνο στα αγόρια. Μετά το ξεπέραςμα του Οιδιπόδειου Συμπλέγματος, εσωτερικεύονται συχνά τα χαρακτηριστικά του ανταγωνιστή (πατέρα).

Επίσης, η σχέση του παιδιού με τα αδέρφια του εμφανίζεται πολύ ενδιαφέρουσα καθώς τα βλέπει ως ανταγωνιστές, αφού κι αυτά διεκδικούν την

μητέρα. Πολλές φορές αποδείχθηκε ότι τα βλέπει σαν εχθρούς του, τα ζηλεύει και επιθυμεί να φύγουν για να μείνει το μοναδικό παιδί της οικογένειας και να έχει αποκλειστικά την φροντίδα όλων. Βέβαια η επιθυμία αυτή θεωρείται φυσιολογική από τους ψυχολόγους.

Στην συνέχεια, παίρνοντας υπόψη τις αμφίδρομες σχέσεις που υπάρχουν στην οικογένεια, διαπιστώνεται πως οι γονείς χρησιμοποιούν τα παιδιά τους ασυνείδητα για να εκπληρώσουν ασυνείδητες επιθυμίες τους. Έτσι, μπορεί να παράγουν αισθήματα προς το παιδί με τα οποία στην ουσία δεν εννοούν το ίδιο το παιδί, αλλά κάποιο άλλο πρόσωπο (γονιό, σύζυγο, κ.τ.λ.) ή τον εαυτό τους. Στη μία ή στην άλλη περίπτωση, σκοπεύοντας να εκπληρώσει αυτές τις επιθυμίες του, εκδηλώνει κάποια συμπεριφορά που μπορεί να προκαλέσει μελαγχολίες και καταθλίψεις στο παιδί.

Το οικογενειακό λοιπόν περιβάλλον περιέχει ένα σύνολο αμφίδρομων σχέσεων μεταξύ των μελών του. Κάθε μέλος εσωτερικεύει ή ενδοβάλλει την ταυτότητα κάποιου άλλου ή την σχέση του μαζί του με τον δικό του τρόπο. Στη συνέχεια, σύμφωνα μ' αυτόν τρέφει ανάλογα συναισθήματα και εκδηλώνει ανάλογη συμπεριφορά προς αυτό. Μεσα σ' αυτό το πλαίσιο, πολλές φορές το άτομο δημιουργεί ασυνείδητα κάποιες φαντασιώσεις (φανταστικά σενάρια) γι' αυτά τα μέλη, για να εκπληρώσει ασυνείδητες επιθυμίες του. Το παιδί συνηθίζει να δημιουργεί φαντασιώσεις, οι οποίες φτιάχνονται από υλικό που βρίσκεται στη διάθεσή του, τα ακούσματα, τις εικόνες και ό,τι έχει σχέση με την ιστορία των γονιών του ή άλλων μελών της οικογένειάς του. Το παιδί, σύμφωνα με τον Φρόυντ, ζώντας στο οικογενειακό περιβάλλον και νιώθοντας πως έχει ανεκπλήρωτες επιθυμίες μέσα σ' αυτό, νιώθει μια ένταση. Για να αποφορτιστεί μέρος αυτής της έντασης, μεταβιβάζει τις αναπαραστάσεις του στην φαντασίωση. Αυτή η διαδικασία γίνεται με τη μετάθεση. Η μετατίπιση αυτή βέβαια μπορεί να συνεχιστεί και η φαντασίωση (φανταστικό σενάριο) να μετατοπιστεί στο σχέδιό του.

Περνώντας λοιπόν στη συνέχεια σ' αυτή την αγαπημένη δραστηριότητα του παιδιού ανέφερα τις σημαντικότερες προσεγγίσεις ανάλυσης του παιδικού σχεδίου. Μέσα από μία ζωγραφιά μπορούμε ν' αντλήσουμε πολλές και ποικίλλες πληροφορίες. Το είδος των πληροφοριών που θέλουμε να λάβουμε εξαρτάται από τον τρόπο που θα προσεγγίσουμε και θα αναλύσουμε ένα παιδικό σχέδιο. Τα σπουδαιότερα είδη προσεγγίσεων που αναφέρθηκαν είναι τα εξής: α) γνωστική-εξελικτική, β) ερμηνευτική-προβολική, γ) διαδικαστική, δ) καλλιτεχνική. Στη συνέχεια με βάση τις παραπάνω προσεγγίσεις εξετάστηκε το ερώτημα «Τι σημαίνει το σχέδιο για τα παιδιά και γιατί αποτελεί μια τόσο ενδιαφέρουσα δραστηριότητα γι' αυτά».

Στην εργασία αυτή το σχέδιο μελετήθηκε με βάση την ερμηνευτική-προβολική προσέγγιση, η οποία στηρίζεται κυρίως σε ψυχαναλυτικές θεωρίες. Βασική υπόθεση της προσέγγισης αυτής είναι ότι το παιδικό σχέδιο, σαν εκφραστικό σύνολο, αντανakλά μια προβολή των παρωθητικών και συναισθηματικών καταστάσεων του παιδιού. Έτσι, χρησιμοποιήθηκε από

πολλούς ψυχαναλυτές ως ερευνητικό μέσο της κοινωνικής και συναισθηματικής ωριμότητας του παιδιού, καθώς επίσης και ως ψυχοθεραπευτική μέθοδος. Μία σημαντική ψυχαναλύτρια είναι η Μέλανι Κλάιν, η οποία εργάστηκε με παιδιά έχοντας ως μέσα θεραπείας το παιχνίδι και το σχέδιο. Η Κλάιν βασίστηκε στην υπόθεση ότι τα δύο αυτά μέσα εκφράζουν με τρόπο συμβολικό τις φαντασιώσεις, τις επιθυμίες και τα βιώματα του παιδιού και προβάλλουν στον εξωτερικό κόσμο τους φόβους του ώστε να μπορέσει να κατασταλεί το άγχος του.

Επίσης η Κλάιν ασχολήθηκε με τη σχέση ονείρου - σχεδίου και υπογράμμισε τη στενή συγγένειά τους, η οποία στηρίζεται στην ταυτότητα δομών και λειτουργίας. Όπως ανέφερα και παραπάνω, το παιδί μέσα από το σχέδιό του έχει τη δυνατότητα να εκφράσει τις ασυνείδητες σκέψεις, τις φαντασιώσεις και επιθυμίες του. Αυτή η διαδικασία είναι η ίδια με αυτήν που εφαρμόζεται στα όνειρα. Όπως δηλαδή στα όνειρα μετατοπίζονται ασυνείδητες σκέψεις, έτσι συμβαίνει και στο σχέδιο. Στο ασυνείδητο του παιδιού υπάρχουν διάφορες ιδέες, σκέψεις, εικόνες και συναισθήματα για την οικογένειά του. Αυτά λοιπόν συμπυκνώνονται, δηλαδή συγχωνεύονται (κάποιο μέρος τους παραλείπεται) και αναπαριστάνονται στη ζωγραφιά του. Η αναπαράσταση αυτή γίνεται με τη μετάθεση, κατά την οποία εκδηλώνεται μια ψυχική δύναμη που απογυμνώνει τις ασυνείδητες ιδέες από την ψυχική ένταση που προκαλούσαν και η ενέργεια αυτή επένδυσης μεταφέρεται σε άλλα κατώτερα στοιχεία, τα οποία δεν είχαν αρχικά ισχύ για το παιδί, όπως είναι η ζωγραφική. Βέβαια, τα σύμβολα που χρησιμοποιούνται για να εκφραστούν οι ασυνείδητες σκέψεις στο σχέδιο, άλλοτε λαμβάνονται με την κυριολεκτική τους σημασία και άλλοτε μόνο συμβολικά. Στη δεύτερη περίπτωση το παιδί περνά τις ασυνείδητες σκέψεις του στο σχέδιο όχι ξεκάθαρες, αλλά μεταμφιεσμένες. Σκοπός λοιπόν της ψυχανάλυσης είναι να μπορέσει να φτάσει από το «έκδηλο» στο «λανθάνον» περιεχόμενο του σχεδίου, το οποίο περιλαμβάνει όλες τις κρυφές σκέψεις και επιθυμίες του παιδιού.

Το παιδικό σχέδιο εξετάστηκε και ως μια μορφή αφήγησης, αφού αποτελεί μια ιστορία. Υπάρχουν ήρωες και έχει κάποια πλοκή. Ένας σημαντικός ψυχολόγος που μίλησε για την αφήγηση και τόνισε τη σπουδαιότητά της είναι ο Bruner. Υιοθετώντας τις απόψεις του Bruner και εφαρμόζοντάς τις στο παιδικό σχέδιο, διαπιστώνουμε ότι το παιδί μέσα από μια ζωγραφιά διηγείται ιστορίες, εκφράζοντας σκέψεις και επιθυμίες του έχοντας επηρεαστεί από ερεθίσματα του κοινωνικού περιβάλλοντός του. Για το λόγο αυτό το σχέδιο δεν πρέπει να εξετάζεται μόνο εξελικτικά, ως μια νοητική κατάκτηση, αλλά πρέπει να λαμβάνεται υπόψιν και η ψυχική κατάσταση του παιδιού καθώς και το κοινωνικό του πλαίσιο. Μέσα σε κάθε ζωγραφιά υπάρχει ένα νόημα και γι' αυτό θα πρέπει να εξετάζεται ο λόγος που ώθησε ένα παιδί να προσδώσει το νόημα αυτό. Τέλος, σύμφωνα με τον Bruner, το «Εγώ» ή ο Εαυτός του καθενός παίζει το ρόλο ενός αφηγητή, ενός κατασκευαστή νοημάτων / αφηγήσεων που έχουν σχέση με τη ζωή. Έτσι

λοιπόν και τα παιδιά κατασκευάζουν συνεχώς ιστορίες, τις οποίες εκφράζουν μέσα από το σχέδιό τους.

Στη συνέχεια, θέλοντας να διαπιστώσω στην πράξη κατά πόσο το παιδί μέσα από το σχέδιό του αφηγείται ιστορίες για τον εαυτό του και για τα μέλη της οικογένειάς του, καθώς και το πώς καταφέρνει να μεταθέσει στο σχέδιο σκέψεις και συναισθήματα για τις σχέσεις του με αυτά, προχώρησα στην έρευνα. Η έρευνα ήταν ποιοτική και ανήκε στις μελέτες περίπτωσης. Επισκέφτηκα δύο φορές ένα παιδικό σταθμό και ζήτησα από τέσσερα νήπια να ζωγραφίσουν την οικογένειά τους. Κατόπιν προχώρησα στην ανάλυση των σχεδίων τους προσπαθώντας ν' ανακαλύψω το λανθάνον περιεχόμενό τους και να δω κατά πόσο κάποια αποτελέσματα συμπίπτουν ή όχι με το θεωρητικό μέρος. Διαπίστωσα λοιπόν πως η ανάλυση του τρόπου, που το παιδί προβάλλει τον εαυτό του στο σχέδιο της οικογένειας, μας παρέχει πολύτιμα στοιχεία για την προσωπικότητά του, για τη δομή του «Αυτό», του «Εγώ» και του «Υπερεγώ», αλλά και για τις ενδεχόμενες συγκρούσεις μεταξύ αυτών των διαφορετικών καταστάσεων και για τις σχέσεις του με τους γονείς και τ' αδέρφια του. Όλος ο συναισθηματικός κόσμος του παιδιού διαφαίνεται στο σχέδιό του: τα αμφιθυμικά συναισθήματα που έχει προς τους γονείς του (μίσος και αγάπη), η προσπάθεια προσαρμογής του στην εξωτερική πραγματικότητα, τα φαντασιακά σενάρια που δημιουργεί.

Στα σχέδια που μελετήθηκαν φάνηκε πολύ έντονα η σύγκρουση που αναφέραμε πως υπάρχει ανάμεσα στα αδέρφια, καθώς επίσης και η δυσκολία που αντιμετωπίζουν τα μικρά παιδιά ν' αποκοπούν από τη μητέρα τους και να πάνουν να ζητούν την αποκλειστικότητά της. Πράλληλα αποκαλύφθηκε και το ναρκισσιστικό στάδιο το οποίο περνούν τα νήπια, τονίζοντας συνήθως στη ζωγραφιά τον εαυτό τους. Όταν βρίσκονται στο στάδιο αυτό, η συμπεριφορά τους είναι ιδιαίτερα εγωκεντρική και ζητούν την άμεση εκπλήρωση των επιθυμιών τους. Σημαντικό επίσης είναι το γεγονός ότι μέσα από το σχέδιο αποκαλύπτονται οι φαντασιώσεις, οι επιθυμίες και τα άγχη του μικρού παιδιού. Το «Οιδιπόδειο σύμπλεγμα», το «Οικογενειακό μυθιστόρημα» και άλλα φαντασιακά σενάρια αποκαλύφθηκαν σε κάποια σχέδια ασυνείδητα, ανάλογα με τον τρόπο που απεικόνισαν τα παιδιά την οικογένειά τους. Αυτό έγινε με βάση το μηχανισμό της μετάθεσης. Όπως ανέφερα και παραπάνω, το παιδί έχοντας πολλές ανεκπλήρωτες επιθυμίες και άσχημες αναπαραστάσεις από το οικογενειακό του περιβάλλον, αναζητάει έναν τρόπο ν' αποφορτιστεί από την ένταση αυτή που το διακατέχει. Έτσι λοιπόν μεταβιβάζει τις αναπαραστάσεις του αυτές στη φαντασίωση και κατόπιν στο σχέδιό του.

Τέλος, συμπέρανα πως τα παιδιά όταν ζωγραφίζουν επηρεάζονται από το κοινωνικό τους περιβάλλον και την ψυχική τους διάθεση. Αυτός είναι και ο λόγος που ένα θέμα μπορεί να το ζωγραφίσουν διαφορετικά από μια στιγμή σε μια άλλη. Αυτό το παρατήρησα στο σχέδιο της Αποστολίας, η οποία στη δεύτερη ζωγραφιά της επηρεάστηκε από την απουσία των γονιών της που έλειπαν ταξίδι και αποφάσισε να μην τους ζωγραφίσει. Πρέπει λοιπόν για την

ερμηνεία ενός σχεδίου να λαμβάνουμε υπόψιν και τη ψυχική κατάσταση του παιδιού καθώς και το οικογενειακό του περιβάλλον. Το παιδί πολλές φορές δίνει ένα νόημα στη ζωγραφιά του, θέλοντας να αφηγηθεί κάτι που είτε του συνέβη πραγματικά είτε είναι φανταστικό. Είναι λοιπόν σημαντικό να αναζητείται αυτό το νόημα όταν γίνεται ανάλυση μιας ζωγραφιάς.

Το σχέδιο λοιπόν της οικογένειας είναι ένας από τους τρόπους που δίνουν τις μεγαλύτερες δυνατότητες στο παιδί να κατασκευάσει μια κοινωνία που του ταιριάζει, εκφράζοντας τα συναισθήματά του, τις σκέψεις του και τα άγχη του συνειδητά ή ασυνείδητα. Βέβαια, μια ζωγραφιά δεν μπορεί να προσφέρει έγκυρα συμπεράσματα, αλλά μόνο πιθανότητες, γι' αυτό θα πρέπει η ανάλυσή της να γίνεται προσεκτικά και από ειδικούς.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- 1) Φάιερστον Σούλαμιτ, (1983) Η Διαλεκτική του Σεξ, Εκδόσεις Ράππα, Αθήνα
- 2) Λαινγκ Ρ., (1975) Η Πολιτική της οικογένειας, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- 3) Λακάν Ζακ, (1987) Η Οικογένεια. Τα οικογενειακά συμπλέγματα στη διαμόρφωση του ατόμου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα
- 4) Κλάιν Μελανί, (1990) Η ψυχανάλυση των παιδιών, Εκδόσεις Πύλη, Αθήνα.
- 5) Myhlbauer K.R., Κοινωνικοποίηση. Θεωρία και Έρευνα, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- 6) Φρόυντ Άννα, (1991), Παιδαγωγική Ψυχανάλυση, Εκδόσεις Επίκουρος, Αθήνα.
- 7) Βίννικοτ Ντ. (1976), Το παιδί, η οικογένεια και ο εξωτερικός του κόσμος, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- 8) Freud S. (1959) Family Romance in Standard edition of the Complete Psychological Works of S Freud, vol. 9. London: Hogarth Press / Institute of Psycho-Analysis.
- 9) Δραγώνα Θάλεια – Ναζίρη Δέσποινα, (1995) Οδεύοντας προς την πατρότητα, Εκδόσεις Εξάντας, Αθήνα.
- 10) Καψάλης Γ. Αχιλλέας, (1989) Παιδαγωγική Ψυχολογία, Εκδοτικός οίκος αδερφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.
- 11) Κακαβούλης Αλέξανδρος, (1990) Ψυχοπαιδαγωγική Α΄, Αθήνα.
- 12) Joel Dor, (1983) Εισαγωγή στην ανάγνωση του Λακάν, Εκδόσεις Πλέθρο, Αθήνα.
- 13) Τρούλης Μ. Γεώργιος, Η αισθητική αγωγή του παιδιού, Εκδόσεις Γρηγόρη.
- 14) Τόμας Γκλυν – Σιλκ Ανζελ, (1997) Ψυχολογία παιδικού σχεδίου, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- 15) Freeman N.H., (1980) Strategies of Representation in young children, London: Academic Press.
- 16) Kellogg Rhoda, (1970) Analyzing children 's art, Mayfield Publishing Company.
- 17) Μπέλλας Θρασύβουλος, (1986) Το ιχνογράφημα ως μέσο διαγνωστικό της προσωπικότητας, Εκδόσεις Ηράκλειτος, Αθήνα.
- 18) Φλοράνς ντε Μερέντιέ, (1981) Το παιδικό σχέδιο, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα.
- 19) Ντολτό Φρανσουάζ, (2000) Ψυχανάλυση και Παιδιατρική, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα.
- 20) Φρόυντ Σ., Η ερμηνεία των ονείρων, Εκδόσεις Ι. Επίκουρος.

- 21) Laplanche J. – Portalis J.B, (1981) Λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης, Εκδόσεις Κέδρος, Αθήνα.
- 22) Bruner Jerome, (1997) Πράξεις Νοήματος, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα.
- 23) Chomsky Noam, (1968) Language and Mind, New York, Harcourt and Word.
- 24) Freud S., (1955) The Interpretation of Dreams. The Standard Edition of the complete Psychological Works, vol 4 and 5. London: Hogarth Press.
- 25) Cohen Louis – Manion Lawrence, (1997) Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας, Εκδόσεις Έκφραση, Αθήνα.
- 26) Καρέλλα Μαρίλια, (1991) Τα παιδιά σχεδιάζουν την οικογένεια, Εκδόσεις Καστούμη, Αθήνα.
- 27) Corman L., (1964) Le test du dessin de famille dans la pratique medicopedagogique, PUF.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000064 783